



PALÉOGRAPHIE MUSICALE



PALÉOGRAPHIE MUSICALE

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES

III



SOLESMES

IMPRIMERIE SAINT-PIERRE

1892

LE RÉPONS-GRADUEL

JUSTUS UT PALMA

REPRODUIT EN FAC-SIMILÉ

D'APRÈS

PLUS DE DEUX CENTS ANTIPHONAIRES MANUSCRITS

D'ORIGINES DIVERSES

DU IXe AU XVIIe SIÈCLE

Res, non verba.

DEUXIÈME PARTIE

DE L'INFLUENCE

DE L'ACCENT TONIQUE LATIN

ET

DU CURSUS

SUR LA STRUCTURE MÉLODIQUE ET RYTHMIQUE

DE LA PHRASE GRÉGORIENNE

AVANT-PROPOS

Musica, cujus imago prosodia.
Varro, ap. Serv. § 22.

Le travail & les tableaux que nous publions aujourd'hui sont extraits d'une étude assez étendue sur le rythme & la structure de la phrase grégorienne. Destinée à paraître dans la *Paléographie musicale,* cette étude attendait depuis quelques années le moment d'y trouver place. Bien des fois nous avons eu l'occasion de la communiquer, & souvent on nous a demandé d'en hâter la publication dans l'intérêt même du chant ecclésiastique. Nous hésitions à nous rendre à ces désirs, quand est survenue tout récemment l'apparition de savants travaux sur l'accent tonique & le rythme prosaïque ou *cursus* (1). Comme, d'après nous,

(1) Cf. Léonce Couture, *Le Cursus ou Rythme prosaïque dans la liturgie... du* IIIe *siècle à la Renaissance.* Compte rendu du Congrès scientifique international des catholiques, 1891, cinquième section, sciences historiques; Paris, Alph. Picard, 1891.

Cf. Louis Havet, Lectures du 1er & du 8 avril 1892 devant l'Académie des inscriptions, sur les origines métriques du *Cursus* (*Bibl. de l'École des Chartes,* t. LIII, p. 212, janvier-avril 1892).

Cf. Ulysse Chevalier, *Poésie liturgique du moyen âge,* dans *l'Université catholique,* t. X, p. 188, 15 juin 1892.

Avant ces études toutes récentes, les auteurs suivants avaient déjà attiré l'attention sur le *Cursus :*

Charles Thurot, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, t. XXII, 2e partie, p. 480 & suivantes ; Paris, 1868.

Noël Valois, *De arte scribendi epistolas apud Gallicos medii ævi scriptores rhetoresve ;* Paris, 1880.

Du même auteur, *Etude sur le rythme des bulles pontificales,* dans la *Bibl. de l'école des Chartes*, 1881, t. XLII, p. 161-98, 257-72.

Abbé Duchesne, *Note sur l'origine du Cursus,* même recueil, 1889, t. L, p. 161-163.

l'accent & le *cursus* sont les éléments générateurs de la mélodie & du rythme dans ce qu'ils ont de fondamental, nous avons pensé que le moment était venu d'exposer à notre tour le résultat de nos observations personnelles. C'est pourquoi nous nous sommes décidés à détacher de notre travail les quelques pages & tableaux qui vont suivre.

Notre but est de prouver par des arguments intrinsèques, c'est-à-dire tirés des cantilènes mêmes, que l'accent tonique latin & le *cursus* ont exercé une influence active sur la formation mélodique & rythmique de la phrase grégorienne, qu'ils sont les bases sur lesquelles repose tout l'édifice du chant, l'ossature qui lie & soutient ce corps mélodique. Tel est le fait important que nous voudrions mettre en évidence, non seulement au point de vue archéologique, mais encore au point de vue de la restauration & de l'interprétation pratique des cantiques de l'Église. Nous voudrions encore l'établir, afin de bien faire ressortir le vice des systèmes qui, de nos jours, en méconnaissant le caractère essentiellement oratoire & récitatif de ces chants, en ont dénaturé la version primitive & l'exécution.

Nos moyens d'exposition sont très simples. Nous mettons sous les yeux du lecteur une série de tableaux, comprenant un certain nombre de types mélodiques empruntés aux manuscrits & adaptés à des paroles différentes ; nous étudions ces types dans leurs rapports avec l'accent.

Les commentaires dont nous les accompagnons sont concis. D'ailleurs les faits parleront si haut que toute explication développée serait inutile. La disposition de ces tableaux permet de reconnaître au premier coup d'œil l'harmonie, la simplicité des lois qui régissaient l'économie des mélodies de l'Église aux beaux jours de leur histoire.

Mais hélas ! cette période de vie & de splendeur devait avoir un terme : la décadence vint, elle était inévitable, fatale. Les corrections systématiques, les erreurs des copistes accumulées pendant des siècles, la diversité du goût musical des différentes nations, & surtout l'invasion toujours croissante de la musique figurée, en furent les causes principales. Peu à peu le désordre, la confusion, le chaos s'introduisirent partout, & dans ces derniers siècles la ruine des chants liturgiques paraissait consommée. C'est pour mieux faire ressortir par le contraste la perfection, la beauté & la facilité pratique de l'œuvre musicale primitive de l'Église romaine que nous proposons plus loin quelques rapprochements comparatifs entre ces compositions merveilleuses & ce qu'a produit en ces derniers siècles l'oubli général des règles propres à cette branche de l'art musical. Nous empruntons nos exemples à l'édition de Ratisbonne.

CHAPITRE I

L'ACCENT TONIQUE LATIN ET LA PSALMODIE GRÉGORIENNE

§ I

NOTIONS PRÉLIMINAIRES

Avant d'entrer en matière, il est nécessaire de dire un mot des pièces liturgico-musicales que nous allons étudier. Nous prenons pour base de nos recherches les différents livres qui contenaient l'office divin & la messe : *Liber Antiphonarius, Liber Responsorialis, Liber Gradalis,* non pas dans l'état où ils sont aujourd'hui, mais tels que la tradition nous les présente dans les manuscrits.

Toutes les œuvres musicales renfermées dans ces divers codex peuvent se ramener aux trois genres suivants :

a) les *antiennes* avec leurs versets psalmodiques : antiennes de l'office & antiennes de la messe *ad introitum, ad offerendum, ad communionem,* &c.; *b*) les *répons* de l'office ou de la messe, suivis également de versets psalmodiques ; à cette classe, on peut rattacher le verset alléluiatique ; *c*) enfin, les *tractus* ou *traits,* versets psalmodiques sans antiennes ni répons.

Ces dénominations d'antiennes, de répons, de traits, font allusion aux trois procédés employés par l'Église dans la psalmodie sacrée : on chantait les psaumes soit avec antiennes, soit avec répons, soit *in directum,* c'est-à-dire d'un trait, sans répétition. Ici nous n'avons pas à nous occuper de ces particularités qui constituent diverses manières d'être tout extérieures de la psalmodie. Elles se rapportent à la distribution des rôles entre le chœur & les chantres.

Nous devons seulement relever, sur ces données, que dans la cantilène liturgique il y avait deux parties très distinctes : d'une part, les antiennes & répons qui ouvrent & ferment le chant des psaumes ; de l'autre, les versets. Or, il importe de le remarquer, au point de vue musical, cette distinction correspond à deux formes, à deux structures fondamentales de la phrase grégorienne : la forme *psalmodique* & la forme *antiphonique* ou *libre.*

Nous expliquons ces expressions.

Dans le répertoire grégorien, on admet communément la division des mélodies en syllabiques, ornées & mixtes. Cette manière d'envisager les cantilènes, vraie en soi, est cependant toute superficielle; elle ne nous apprend rien ni sur le rythme du chant ni sur sa composition; elle constate seulement que ce chant n'est pas au même degré riche en ornements, en mélismes, détails du même genre que le sont pour des lettres les agréments ajoutés par les miniaturistes. Ces lettres restent les mêmes & sont toujours reconnaissables, nonobstant la simplicité ou la richesse, la sobriété ou l'abondance des arabesques artistiques qui viennent en rehausser les traits essentiels.

Il en est ainsi de la psalmodie & de l'antiphonie : malgré les circonstances de style & d'ornementation mélismatique, l'une & l'autre sont presque toujours faciles à discerner.

La *structure psalmodique* se compose de trois parties : une intonation, *initium;* une récitation, *tenor* (sur une ou plusieurs cordes); & des cadences, *clausulæ,* médiantes ou finales, ponctuant, d'après des types mélodiques fixes, les membres de phrase & les phrases (1). Chacune de ces parties peut être, suivant le cas, plus ou moins développée & appartenir au style *simple* (psalmodie de l'office), au style *orné* (psalmodie des introïts, &c.), ou même au style *neumé* (psalmodie des graduels, offertoires, alléluias). Au point de vue de la construction de la phrase, la différence & l'originalité des styles sont choses purement accidentelles; un verset de trait, de graduel, d'alléluia, d'offertoire, peut cacher sous les ornements capricieux de ses mélismes une structure identique à celle de la plus simple récitation des psaumes de vêpres. La variété, le charme qui résultent de la succession ou du mélange de ces genres apporte un heureux correctif à la fixité de la structure psalmodique & aux limites assez étroites de ses évolutions.

Cependant il faut signaler une erreur assez commune aujourd'hui. On suppose que les chants neumés sont le produit d'amplifications analogues à celles qui, dans la musique moderne, sont employées pour développer & varier un thème donné. Il n'en est point ainsi; il faut un esprit préoccupé & prévenu pour trouver dans l'analyse des mélodies des preuves de cette assertion. Non; la vérité est que les chants composés sous une forme syllabique & simple sont demeurés simples; un peu plus tard, ou peut-être à la même époque, on composa de toutes pièces des cantilènes neumées qui restèrent neumées; sauf de très rares exceptions, il serait impossible de trouver à ces dernières une charpente primitivement syllabique & devenue plus tard neumatique par développement artificiel. Les unes & les autres reposent sur la structure psalmodique, sur l'accentuation; c'est tout ce qu'elles ont de commun.

La liberté, au contraire, distingue la phrase grégorienne dans les antiennes & les répons; c'est pour cela que nous appelons *libre* cette seconde manière d'écrire la mélopée. L'*initium,* la teneur, la cadence s'y trouvent encore, mais ces divisions, si nettement tranchées dans la psalmodie, sont ici plus fondues, plus nuancées. Tout ce que l'on remarque de vif,

(1) Cf. *Mélodies grégoriennes,* ch. xv, les Récitatifs liturgiques. — Nous supposons connus les principes émis dans ce chapitre.

de mouvementé, d'ondulant dans les mélodies de ce genre est également dû à l'influence des deux accents tonique & oratoire; mais ici celle du second prédomine souvent; de là une plus grande variété dans le choix des intervalles & aussi plus de nuances dans l'expression. En outre les styles simple, orné, neumé, s'adaptent à l'antiphonie avec la même facilité qu'à la psalmodie.

Toutes les pièces de l'ancien répertoire liturgique se rattachent à l'un ou à l'autre de ces deux genres & quelquefois à tous les deux en même temps; car loin de s'exclure ils se combinent au contraire avec d'autant plus de facilité que le rythme récitatif leur est commun : aussi n'est-il pas rare de rencontrer une psalmodie très caractérisée au milieu d'une antienne ou d'un répons, tandis que d'autre part la forme libre n'est pas déplacée dans une construction psalmodique. Parfois même le mélange est si complet qu'il est difficile de préciser la nature de tels ou tels passages à cause même des ressemblances assez grandes qu'on rencontre entre la psalmodie ornée, par exemple, & la phrase libre du même style. Peu importe d'ailleurs, car malgré ces cas particuliers qui rendent le classement moins facile, notre distinction reste toujours exacte, & en même temps toujours visible pour l'immense majorité des pièces musicales. D'ailleurs les pages suivantes jetteront une grande lumière sur les principes que nous venons d'exposer.

Pour bien comprendre le rôle exercé par l'accent latin sur la mélodie grégorienne, il est nécessaire de connaître la nature de cet accent & sa place dans les mots.

Tout le monde est d'accord aujourd'hui sur le caractère essentiellement musical de l'accent tonique ou *aigu*. Chez les anciens, la syllabe qui le portait était signalée à l'oreille par une *élévation de la voix;* au contraire, des intonations graves déprimaient, assourdissaient les autres. L'accent est l'expression de ce qu'il y a de plus musical dans le langage; considéré à ce point de vue, il est une *mélodie*. Voilà un premier caractère que nous devons retrouver dans les cantilènes liturgiques.

Toutefois cette qualité semble avoir appartenu plus particulièrement à la langue grecque. Quintilien nous apprend que, dès l'origine, l'accent latin, tout en restant musical, avait pris une certaine dureté, une certaine force inconnue à l'accent grec (1). Dès le temps d'Auguste, malgré les efforts des lettrés & des délicats qui veulent se rapprocher de la prononciation attique, l'accent latin gagne en vigueur, &, par l'énergie de son attaque, finit par dominer de plus en plus les autres syllabes du mot. Le troisième siècle avait vu la fin de cette évolution. En devenant fort, l'accent devenait en même temps un élément de rythme (2) dans

(1) « Sed accentus quoque, cum *rigore quodam* tum similitudine ipsa, minus suaves habemus quam Græci. » (QUINTIL. *Orat. Inst.* XII, 10.)

Cf. WEIL & BENLŒW, *Théorie générale de l'accentuation latine*, p. 5, 106 à 112.

(2) Primitivement, lorsque l'accent était une pure élévation, dans la langue grecque par exemple, le rythme était indépendant de l'accent aigu : on distinguait l'accent & l'*ictus* ou temps fort. Ils pouvaient porter ou ne pas porter sur la même syllabe.

le mot comme dans la phrase, car le rythme est constitué par l'alternance des temps forts & des temps faibles (1).

Les règles qui déterminent la place de l'accent latin sur les mots peuvent se résumer ainsi :

Les *dissyllabes* prennent toujours l'accent sur la pénultième : Déus, mítis.

Dans les mots de trois syllabes & plus, l'accent se trouve toujours sur la pénultième lorsqu'elle est longue : *Redémptor ;* &, quand elle est brève, sur l'antépénultième : *Dóminus.*

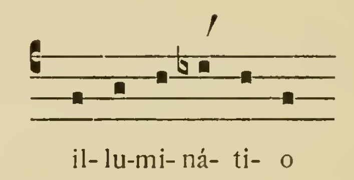
Dans les polysyllabes l'accent tonique ne tombe jamais sur la finale.

De ces règles résultent deux faits très importants concernant l'un la mélodie, l'autre le rythme des mots latins.

Premier fait. L'*élévation musicale* de l'accent tonique sur la pénultième ou l'antépénultième détermine une descente de la voix sur la dernière syllabe ; c'est ce qu'on a appelé la loi de la *barytonie.* En musique on peut figurer ainsi l'accentuation barytone des mots latins ;



Ajoutons, pour compléter ces notions, que les syllabes précédant l'accent s'élèvent progressivement jusqu'à lui en sorte qu'on pourrait noter de cette manière la modulation d'un mot d'une certaine étendue,



La marche mélodique monte jusqu'à l'accent, y atteint le point culminant, & descend ensuite jusqu'à la fin du mot.

Deuxième fait. La *force* de l'accent tonique portant toujours sur la pénultième ou l'antépénultième, il en résulte une dépression de la dernière ou de l'avant-dernière syllabe, qui demeure faible, obscure, & produit ce qu'on appelle aujourd'hui une terminaison féminine. Dans la prose latine cette terminaison est le rythme naturel & normal de tous les mots polysyllabiques (2).

(1) Si nous avions à poursuivre l'histoire de l'accent, il faudrait mentionner une autre évolution ; il devint *long* au moment de la formation des langues romanes. La longueur de l'accent dans la prononciation fut même une des causes principales de transformation & de destruction de la langue latine : la syllabe accentuée prit une importance capitale, d'autres tombèrent & disparurent. Au moment où naissait la psalmodie latine, c'est-à-dire au IIIe & au IVe siècle, l'accent était encore musical & fort, il était seulement en voie de devenir long.

(2) Cf. Weil & Benlœw, *Théorie générale de l'accentuation,* p. 112 à 119.

Outre l'accent tonique, qui affecte une syllabe dans chaque mot, il existe un accent plus puissant qui, dans chaque proposition, dans chaque période, s'exerce sur un ou plusieurs mots, c'est l'accent oratoire ou phraséologique. Il jouit également de qualités mélodiques & rythmiques, car il est, lui aussi, intonation & force ; mais plus libre, plus indépendant, plus vigoureux que l'accent tonique, souvent il le domine, &, enveloppant « tous les mots de la proposition ou de la phrase, il modifie nécessairement, en même temps que leur valeur logique, leurs accents propres, absolument comme les individualités s'effacent & perdent quelque chose de leur physionomie particulière en entrant dans une organisation sociale » (1).

Ainsi, sans sortir du domaine de la simple parole, nous voyons l'accent syllabique, par un phénomène d'interversion, se modifier, s'effacer même en présence de l'accent logique ou de l'accent pathétique ; nous ne devrons donc pas nous étonner si, dans la musique grégorienne, nous voyons, sous la même influence, l'accent tonique perdre tantôt son élévation naturelle, tantôt sa force & quelquefois même l'une & l'autre en même temps. Cependant, afin de nous restreindre, nous ne parlerons ici qu'accidentellement des relations qui existent entre l'accent oratoire & les mélodies liturgiques (2).

Terminons ces notions préliminaires & commençons notre enquête sur les manuscrits.

Dans ce premier travail nous étudierons l'influence de l'accent principalement sur la *forme psalmodique ;* mais on sait par ce qui précède que, d'après nous, le cadre dans lequel se meut la psalmodie est large & spacieux & ne comprend pas exclusivement, suivant les idées reçues jusqu'ici, le chant des psaumes de l'office.

§ II

L'ACCENT TONIQUE ET LA PSALMODIE SIMPLE DE L'OFFICE

Nous allons étudier les médiantes & les finales de la psalmodie de l'office. Un mot cependant sur l'intonation & la teneur.

1° **Initium.** L'absence d'intonations & de médiantes au rite ambrosien fait supposer que ces deux procédés de varier le chant des psaumes n'étaient pas en usage à l'origine.

Les intonations, employées depuis fort longtemps dans la liturgie romaine, sont un moyen déjà plus recherché, plus artistique de relier la fin de l'antienne avec la dominante ; ils déno-

(1) CHAIGNET, *Essais de métrique grecque,* p. 22, Paris, Vieweg, 1887.

(2) « L'accent ne sert pas seulement à donner plus de vie & de mouvement en variant l'intonation & la force des syllabes ; il a une raison d'être plus intimement & plus essentiellement liée aux lois naturelles du langage : son but est de fondre en un tout vivant les éléments du mot... Il réunit toutes les syllabes d'un même mot autour de l'une d'elles comme autour d'un point central ; & c'est grâce à cette subordination que, malgré la pluralité des syllabes, l'unité de l'idée se peint sensiblement dans le son du mot. » (*Mélodies grégoriennes,* ch. VIII.)

tent un progrès de la musique sur la simplicité d'un art plus ancien. Le mouvement mélodique ascendant qui les caractérise n'admet pas de modifications, & par suite la concordance entre le texte & la musique n'existe pas toujours ; ici le texte est soumis à la mélodie. Nous verrons plus loin que le respect de la mélodie & du rythme est une des lois fondamentales de la composition grégorienne.

2° **Tenor.** La teneur concorde toujours avec la dominante du mode. Il n'en a pas été ainsi dans toutes les liturgies ; les psalmodies ambrosienne, mozarabe & gallicane en font foi. Le ton *peregrinus* possède encore de nos jours deux cordes récitatives, le *la* pour la première partie du verset, le *sol* pour la seconde. Retenons ce dernier fait, nous le retrouverons dans les psalmodies ornées & neumées.

L'observation de l'accent dans les récitations unissoniques est admise en théorie & en pratique par tout le monde, nous n'insistons pas.

3° **Médiantes.** Les formules mélodiques des médiantes & des finales ont pour but de ponctuer le texte & la musique ; elles correspondent aux inflexions vocales par lesquelles on signale dans la conversation ordinaire ou dans une lecture modulée les membres de phrase & les phrases. Si le jeu harmonieux de tous les éléments qui concourent à la grâce & à la beauté d'une œuvre musicale doit se faire sentir dans le tissu tout entier de la composition, c'est cependant principalement à la fin des membres & des périodes (1) que la mélodie doit être plus coulante, le rythme plus senti, plus agréable, l'accord entre les paroles & la musique plus parfait. Aussi les psalmistes anciens ont-ils traité avec un soin & un art tout particulier les cadences du texte, en y assujettissant leurs inspirations musicales.

Ce n'était pas, ce semble, sans difficulté, car ils n'avaient pas le libre choix des paroles & des cadences ; ils devaient les accepter telles que les leur imposait le style prosaïque du psautier ; or ces cadences sont fort variées. Ils triomphèrent de cet embarras en modelant fidèlement leurs clausules musicales sur des types syllabiques très simples, qui, par la disposition de leurs accents, pouvaient se prêter à une adaptation plus facile des autres textes. Souvent le dernier accent leur suffisait ; ils ne quittaient généralement la corde récitative que pour relever la syllabe aiguë du dernier mot & en fléchir la finale : telles sont leurs terminaisons les plus élémentaires *à un accent.*

Voulaient-ils accorder un peu plus à la musique, ils remontaient jusqu'à l'avant-dernier accent ; de là les médiantes & finales *à deux accents.* Ces deux formules sont les plus naturelles, les plus voisines du langage familier, celles dont nous nous occupons dans ce chapitre.

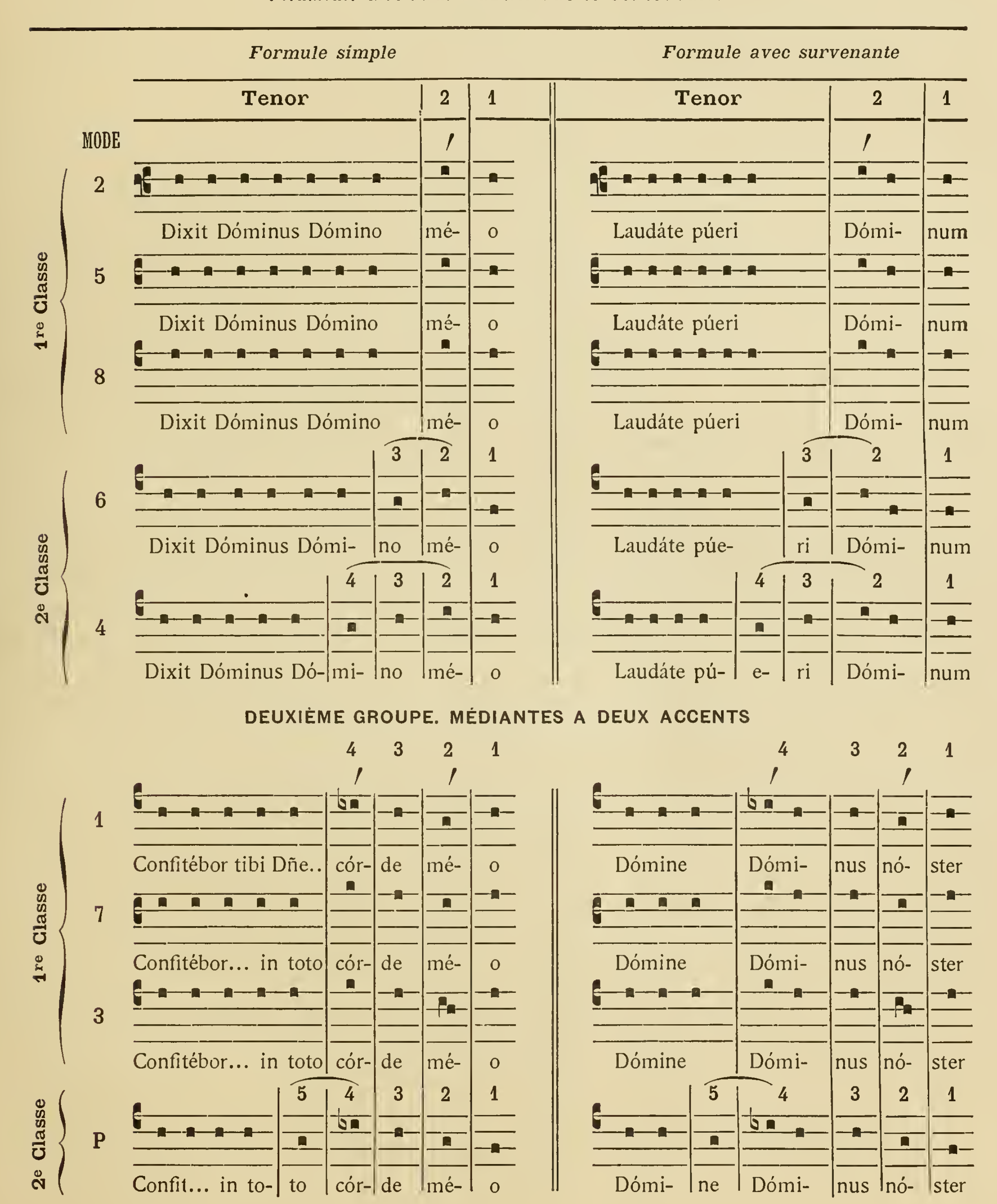
Mais les psalmistes n'ignorent pas qu'il existe un nombre oratoire, un *cursus,* c'est-à-dire des combinaisons de syllabes & d'accents plus étudiées, plus agréables à l'oreille & recommandées par les anciens grammairiens ou rhéteurs ; nous verrons plus loin qu'ils les discernent dans le psautier & s'empressent de les utiliser en modulant sur ces types syllabiques plus parfaits une mélodie plus parfaite.

(1) « Magis tamen & desideratur numerus in clausulis, & apparet ; primum, quia sensus omnis habet suum finem,... deinde, quod aures continuam vocem secutæ, ductæque velut prono decurrentis orationis flumine, tum magis judicant, cum ille impetus stetit, & intuendi tempus dedit. » (Quintilien, *Orat. Inst.* ix, 4.)

TABLEAU I

MÉDIANTES DANS LA PSALMODIE SIMPLE

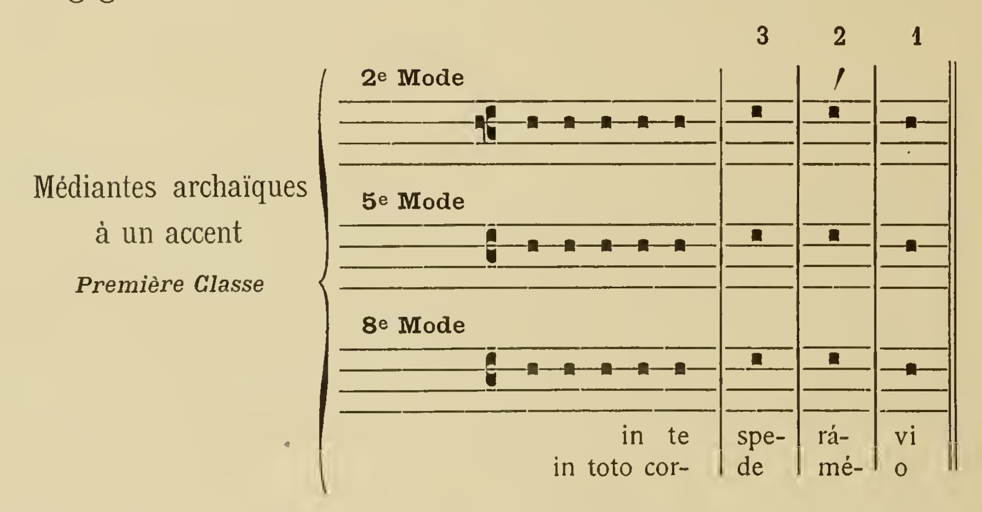
PREMIER GROUPE. MÉDIANTES A UN ACCENT



Au point de vue spécial qui nous occupe, il faut partager ces médiantes en deux groupes : 1° *médiantes à un accent*, 2° *médiantes à deux accents*. Chacun de ces groupes se divise en deux classes.

Premier groupe. *Première classe*. La médiation consiste dans une arsis mélodique qui correspond toujours au dernier accent. « La fonction de l'accent est d'élever la syllabe qu'il affecte, & la note la plus élevée en devient le signe naturel (1). »

Il existe de ces mêmes médiantes un type plus archaïque & plus conforme encore à la nature du langage chez les anciens, le voici :



La différence avec les formules moins anciennes est bien légère, elle n'est pas cependant sans importance. Elle consiste, colonne 3, dans l'élévation de la note qui précède la syllabe accentuée. La note d'accent, colonne 2, attire à soi la précédente, qui s'élève elle-même & rend à la fois plus douce & plus énergique l'attaque de la véritable note d'arsis. L'ensemble devient plus ample, moins sec, plus mélodieux, & la cadence finale est mieux préparée.

Cette particularité est la traduction d'une nuance très délicate du langage, nuance que les psalmistes ont transportée tout naturellement dans la musique ; tant il est vrai que la psalmodie est l'image fidèle de la langue parlée. MM. Weil & Benloew l'ont fort bien expliqué : « La voix, disent-ils, ne passait pas brusquement & sans transition de l'aigu au grave ni *du grave à l'aigu*. On ne va pas d'un extrême à l'autre sans passer par le terme moyen : les philosophes faisaient observer que cette vérité générale devait aussi s'appliquer & s'appliquait en effet à la musique du langage : ils y admettaient des notes *intermédiaires*, un accent moyen. La théorie de l'accent moyen fut exposée du temps de Cicéron par Tyrannion l'aîné, grammairien grec... Varron s'empara de cette théorie & retrouva dans la prononciation latine cet accent moyen qu'il définissait « le passage de l'aigu au grave & du grave à « l'aigu, *limes quem supradictæ ultra citraque commeant*, ou bien le point où ces deux ac- « cents se rencontrent, *compitum utriusque* » (2). Il admettait donc l'accent moyen toutes

(1) Cf. Petit, *Dissertation sur la Psalmodie*, p. 184.
(2) Cf. Weil & Benloew, *Théorie générale de l'accentuation latine*, p. 13.

les fois que le grave & l'aigu se suivent... Dans le cas où les deux accents affectent des syllabes différentes, il dut nécessairement admettre le même accent de transition. »

Or c'est précisément un accent, une note de cette nature que nous trouvons dans la colonne 3 des médiantes archaïques. Quoiqu'elle soit élevée, il ne faut pas y voir une arsis d'accent : note faible & de transition, elle ne correspond jamais à la syllabe accentuée, mais toujours à celle qui la précède immédiatement. Au reste ce caractère s'accusera mieux encore par les développements qu'elle recevra dans les psalmodies ornée & neumée ; la fonction que nous lui attribuons deviendra dès lors évidente.

Deuxième classe. Mais le langage possède un artifice plus gracieux & plus musical encore pour préparer l'émission de l'accent. Avant de l'atteindre, la voix descend de la corde récitative, touche une ou deux cordes inférieures & après ce circuit remonte graduellement ou d'un bond vers la syllabe aiguë. Cette modulation du langage, nous la retrouvons sous sa forme la plus élémentaire dans les colonnes 3 & 4 des médiantes de la deuxième classe. Les notes d'introduction & celles de l'accent sont étroitement unies ; elles sont indivisibles, c'est-à-dire qu'on ne peut, sous peine de disloquer la mélodie & d'arrêter sa marche, ni les doubler ni les séparer par des survenantes. Nous verrons ce mouvement d'impulsion vers l'accent se développer dans les psalmodies plus ornées.

Deuxième groupe. *Première classe.* Cette classe & la suivante comprennent le groupe des médiations à deux accents. Il faut remarquer ici l'uniformité du dessin mélodique. En quittant la dominante la formule débute, colonne 4, par une élévation qui doit correspondre autant que possible à une syllabe aiguë. Sans aucun doute ces motifs mélodiques ont été moulés sur le type syllabique suivant : *córde méo.* L'élévation musicale est si bien le résultat de l'accent qu'une tradition séculaire & constante recommande l'anticipation lorsque cette élévation tombe sur une pénultième brève ou sur la finale d'un mot ; il faut alors remonter jusqu'à une syllabe marquée au moins d'un accent secondaire ou à une syllabe qui puisse en tenir lieu. Nous verrons bientôt qu'il y a une limite à cette anticipation.

Deuxième classe. La médiante du *peregrinus* comporte les mêmes observations que la classe précédente. A noter en plus que l'accent mélodique, à l'instar des médiantes, premier groupe, deuxième classe, est précédé, colonne 5, d'un abaissement préparatoire qui donne plus de relief à la syllabe aiguë. A vrai dire, cette évolution de la voix n'est pas obligatoire, & pour le *peregrinus* elle n'est pas d'un usage général.

4° **Finales.** Les cadences finales se groupent & se classent de la même manière que les médiantes. Les cadences dont les notes d'élévation concordent avec la syllabe accentuée sont nombreuses ; il serait facile d'en dresser un long tableau, mais comme il faut nous borner, nous n'en donnerons que quelques-unes.

S'il se trouve des terminaisons dans lesquelles cette coïncidence n'existe pas, elles ne prouvent pas contre les premières. Car si, même dans l'art oratoire, les accents ne conservent pas toujours l'acuité, a fortiori peut-il en être ainsi de la musique, dont les allures sont plus libres & les rapports avec le langage moins étroits.

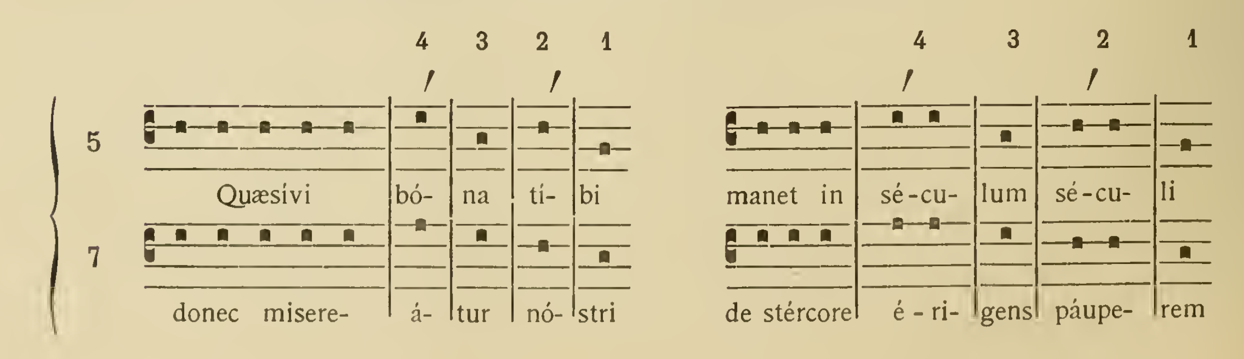
TABLEAU II

FINALES DANS LA PSALMODIE SIMPLE

PREMIER GROUPE. FINALES A UN ACCENT

	MODE	Formule simple: Tenor	4	3	2	1	Formule avec survenante: Tenor	4	3	2	1
1re Classe	4	Sede a dextris			mé-	is	ex hoc nunc & usque in			sé-cu-	lum
2e Classe	3	Sede a dex-		tris	mé-	is	ex hoc nunc & usque		in	sé-cu-	lum
		Sede a dex-		tris	mé-	is	véritas &		ju-	dí-ci-	um
	Peregrinus	Sede a dex-		tris	mé-	is	de pópu-		lo	bárba-	ro
	8	Sede a	dex-	tris	mé-	is	de stércore é-	ri-	gens	páupe-	rem
	1	Qui fecit cæ-	lum	&	tér-	ram	nómini tu-	o	da	glóri-	am

DEUXIÈME GROUPE. FINALES A DEUX ACCENTS



L'anticipation dont nous avons parlé ci-dessus au sujet des médiantes à deux accents doit se faire également aux cadences finales de la même espèce. Cette règle s'appuie non seulement sur des raisons intrinsèques, mais encore sur l'autorité des plus anciens manuscrits. Sous la cadence du cinquième mode, le codex 121 d'Einsiedeln, du xᵉ ou xiᵉ siècle, dispose les mots ainsi qu'il suit :

		4	3	2	1
A	gloriamini omnes	ré-	cti	cór-	de
	a voce	in-	i-	mí-	ci
	in corde suo	non	est	Dé-	us
	in justitia tua	li-	be-	ra	me
B	aures ejus in	préces	e-	ó-	rum
	in domum	Dómi-	ni	i- bi-	mus
C	inhabitare facit unáni-	mes	in	dó-	mo

Il ne peut y avoir aucun doute sur le rôle de l'accent & sur l'anticipation qui en résulte nécessairement.

Mais cette anticipation a ses limites, comme on peut le voir par l'exemple C, où la note d'accentuation, colonne 4, correspond à la dernière syllabe du mot *unanimes*. On procédait ainsi dans tous les cas analogues, parce que l'observation matérielle de l'accent aurait eu pour conséquence de briser la construction rythmique de cette cadence formée de deux parties distinctes, mais qui s'appellent & ne peuvent facilement être séparées dans l'exécution. Sa structure fondamentale peut être représentée par le schème dispondaïque suivant.

corde me-o
ínten- déntes

Le remplacement du spondée rythmique par le dactyle de même nature est facultatif,

lege Dómini — Dómino me-o — Dómini íbimus

car l'insertion, après chaque accent, d'une syllabe atone élargit le rythme sans le changer notablement, & sans porter atteinte à l'unité de la formule. Il en serait tout autrement si l'on reportait l'arsis mélodique sur la syllabe *ná* du mot *unanimes*. Cette anticipation nuirait à



la cadence en y introduisant une note de trop qui la séparerait en deux tronçons & en briserait l'unité. Les compositeurs préféraient sacrifier l'accord entre le texte & la musique & maintenir le rythme de celle-ci.

§ III

L'ACCENT TONIQUE ET LA PSALMODIE ORNÉE DES INTROITS ET DES COMMUNIONS

1° Initium. La psalmodie ornée des introïts & des communions avait deux intonations, l'une à la première, l'autre à la seconde partie du verset. Ces formules initiales pourraient fournir plus d'une coïncidence entre l'arsis mélodique & la syllabe aiguë, mais pour abréger il suffira d'étudier le début de la deuxième partie du verset dans le sixième mode, où l'influence de l'accent est incontestable. Voici la première division de ce verset :

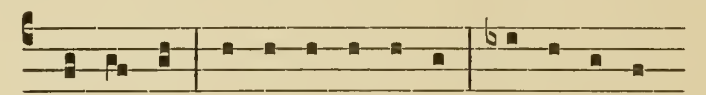


TABLEAU III

INTONATION DE LA DEUXIÈME PARTIE DU VERSET DE L'INTROIT DU VIe MODE

VERSION DES MANUSCRITS

	Médiante	Initium				Tenor		
		1	2	3	4	5	6	
A *Int.* In medio.			&	psál-	le	re nómini		tuo &c.
B » Omnes gentes.			&	gén-	tes	sub pédibus		&c.
C » Sacerdótes Dei.			lau-	dá-	te	& superexal-	tá-	te &c.
D » Justi epuléntur.			&	fú-	gi-	ant qui odérunt		&c.
E » Réspice in me.		De-	us	mé-	us	in te con-	fí-	do &c.
F » Hodie sciétis.		orbis	ter-	rá-	rum	& uni-	vér-	si &c.
G » Os justi.		neque	ze-	lá-	ve-	ris faci-	én-	tes &c.
H *Com.* Pascha nostrum.		quóniam	in	sé-	cu-	lum misericórdia		&c.
I » Posuísti.		& super sa-	lu-	tá-	re	tuum exsultábit		&c.
K *Int.* Cantáte.						& bráchi-		um &c.
L » Quasímodo.						Jubilá-		te &c.

VERSION DE RATISBONNE (ÉDIT. TYPIQUE 1886)



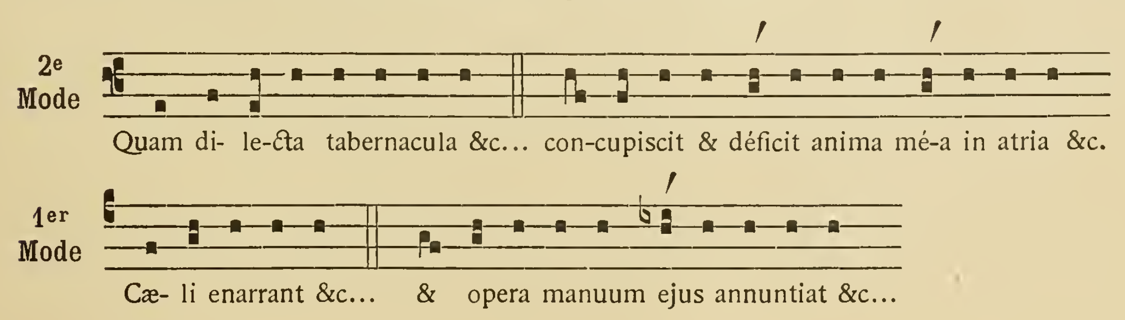
	Page	1	2	3	4	5	6	
A *Int.* In médio	[26]		&	psál-	le	re nómini		&c.
B » Omnes gentes	207		Rex	má-	gnus	su-		per &c.

Le psaume n'est pas le même que dans les manuscrits anciens.

	Médiante	Initium				Tenor		
		1	2	3	4	5	6	
C » Sacerdótes	[4]		lau-	dá-	te	& superexal-	tá-	te &c.
D » Justi epuléntur	250		&	fú-	gi-	ant qui odérunt		&c.
E » Réspice in me	202	De-	us	mé-	us	in te con-	fí-	do &c.
F » Hódie sciétis	15	or-bis	ter	rá-	rum	& u- ni-	vér-	si &c.
G » Os justi	[28]	neque	ze-	lá-	ve-	ris fa- ci-	én-	tes &c.
H I Les psaumes de ces communions n'existent plus dans la liturgie actuelle.								
K » Cantáte	173					& bráchi- um		&c.
L » Quasímodo	169					Ju-bi-lá- te		&c.

Il suffit de jeter les yeux sur la version des manuscrits pour reconnaître la prépondérance de l'accent & du podatus, colonne 3. La colonne 1 contient les notes préfixes à l'accent. Lignes K & L, le texte est trop court pour donner place à l'initium, qui est supprimé. — En se reportant à la deuxième partie du tableau, on verra dans quelle mesure ces particularités ont été conservées dans l'édition de Ratisbonne.

2° **Tenor.** Dans tous les modes, le sixième excepté, la teneur reste sur la dominante. La récitation du sixième se déroule d'abord sur le *la* & ensuite sur le *fa*. Détail intéressant à noter : lorsque le texte à chanter sur ces teneurs unissoniques était assez long, les psalmistes en rompaient la monotonie en relevant par un podatus certains accents du texte. Ceci se faisait principalement dans la deuxième partie du verset :



L'usage de ces podatus était abandonné à la volonté des chantres ; car tous les manuscrits ne les écrivent pas, mais on les trouve déjà dans les codex les plus anciens. (Cf. ci-dessus, tableau III, col. 6.)

3° **Médiations** dans la psalmodie des introïts.

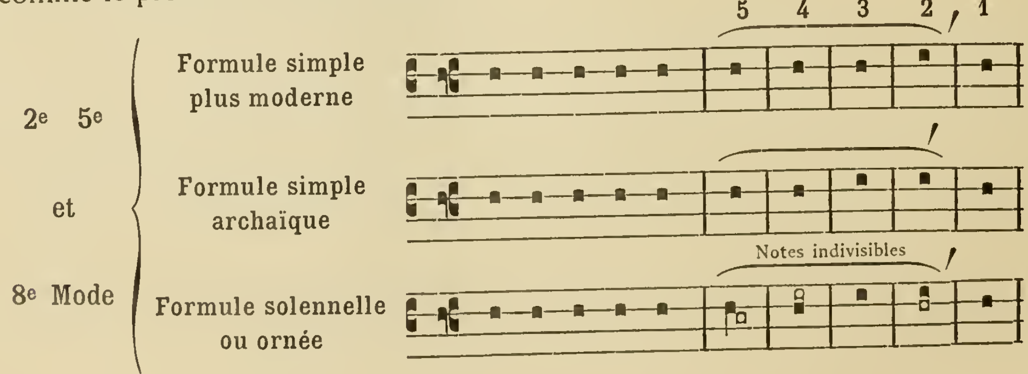
TABLEAU IV

MÉDIANTES ORNÉES DES INTROITS ET COMMUNIONS



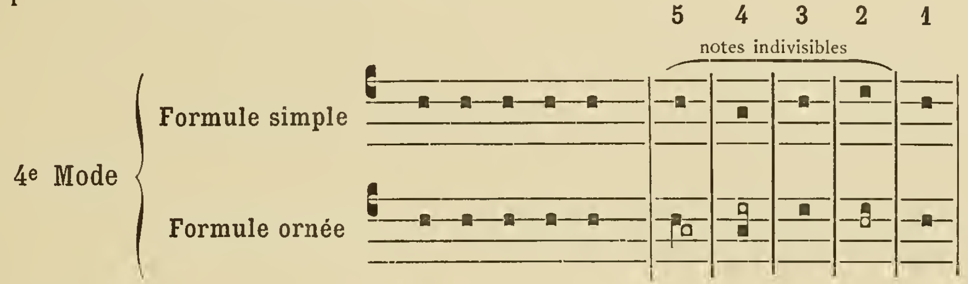
Les médiantes ornées ou solennelles se divisent comme celles de la psalmodie simple, en médiantes à *un accent* & médiantes à *deux accents*.

1° *Médiantes pentésyllabiques à un accent.* Elles dérivent des formules simples archaïques, comme le prouve le schème suivant.

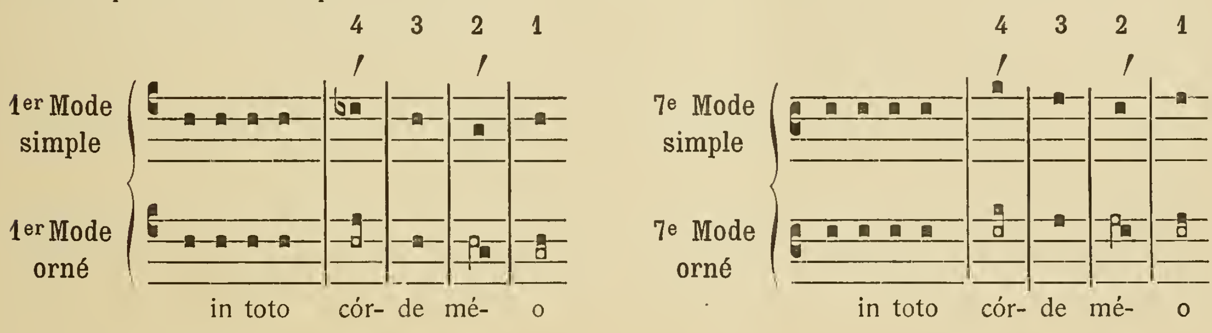


Les particularités qui différencient dans ces médiantes la psalmodie ornée de la psalmodie simple se réduisent à deux : 1° addition de trois notes de liaison, que nous avons indiquées par des notes blanches ; 2° préparation à l'accent principal par une inflexion vocale analogue à celle que nous avons signalée dans certaines médiantes & finales du chant des psaumes à l'office. Ce mouvement de préparation comprend les groupes 5, 4 & 3. Ces trois groupes, & le podatus, colonne 2, qui correspond à la syllabe accentuée, sont inséparables ; les syllabes doivent s'y appliquer telles qu'elles se présentent, car la mélodie s'élève vive & rapide vers l'accent & ne supporte pas les retards que lui imposerait une intercalation de syllabes ; les pénultièmes brèves avec leurs deux notes sont entraînées dans ce mouvement. Ajoutons qu'il est nécessaire de conserver la gracieuse ondulation rythmique produite par les mouvements binaires des colonnes 5 & 4. La musique l'emporte sur le texte : il y a lieu d'appliquer ici l'axiome : *Musica non subjacet regulis Donati*. Qui pourrait s'en plaindre, puisque, dans l'espèce, cette émancipation transitoire a pour but de faire ressortir avec plus de force & d'éclat la puissance attractive de l'accent principal, colonne 2, qui centralise autour de lui tous les éléments de cette pause intermédiaire (1)?

La médiation ornée du quatrième mode se forme de la même manière & appartient à la classe que nous venons d'examiner.



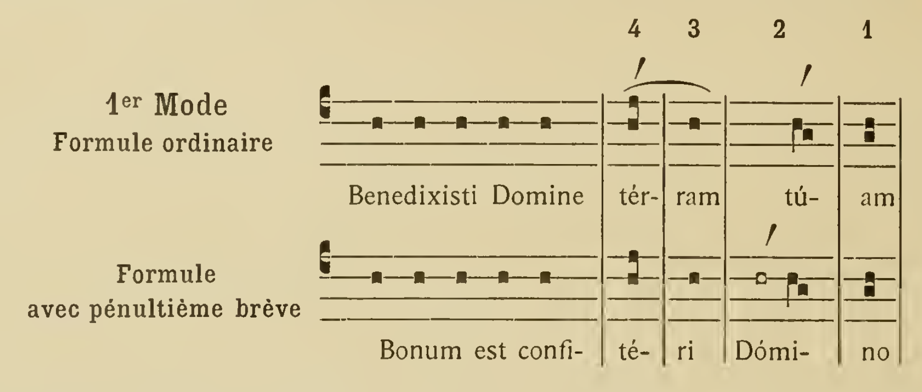
2° *Médiantes tétrasyllabiques, à deux accents.* Le troisième & le sixième mode conservent dans la psalmodie ornée les formules en usage dans le chant ordinaire des psaumes. Restent donc le premier & le septième mode.



(1) Ces règles sont extraites des graduels & antiphonaires les plus anciens. Plus tard, dans le but de faire coïncider plus souvent l'accent syllabique & l'élévation musicale, on se permit d'introduire une note survenante dans la colonne 4, mais seulement pour une pénultième brève. C'est d'ailleurs la seule place où une note supplémentaire puisse être tolérée. Les manuscrits & les auteurs didactiques témoignent de ce fait. Les musiciens préféreront l'usage ancien qui conserve mieux la formule musicale ; ceux qui recherchent l'alliance de la musique & des paroles choisiront le nouveau. Quoi qu'il en soit, ce dernier a prévalu dans les éditions modernes.

Ces deux motifs ont, au point de vue de l'accent, les mêmes privilèges que les médiantes simples dont elles sont le développement ; elles ont deux accents, & l'anticipation se fait ordinairement comme dans la psalmodie courante sur l'élévation de la colonne 4.

Il faut signaler une circonstance importante relativement au dernier accent, colonne 2 ; elle nous permettra de saisir avec quelle sollicitude & quelle habileté le compositeur grégorien veillait à sauvegarder tout à la fois & les lois de l'accentuation latine & les exigences rythmiques de la mélodie. Lorsque, dans les médiantes du premier, troisième & septième mode, se présente un mot accentué à l'antépénultième, *Dóminus,* on le traite ainsi qu'il suit :



La pénultième faible *mi* se chante sur la clivis (colonne 2), qui par le contact de cette syllabe devient faible ; la syllabe accentuée *Dó* est reportée en arrière sur une note survenante forte, dont l'intensité domine la clivis & l'affaiblit à son profit. Cette survenante est un dédoublement de la première note de la clivis & doit être maintenue dans la colonne 2.

Les compositeurs agissent ainsi afin de sauvegarder le rythme & l'accentuation. Or ce rythme, formé par la succession immédiate de la clivis & du podatus (col. 2 & 1), serait détruit par l'insertion d'une note qui viendrait malencontreusement les diviser. Mauvaise au point de vue purement musical, cette insertion est encore intolérable pour une oreille tant soit peu familière aux allures des mélopées grégoriennes, où l'alliance de ces deux groupes est fréquente & produit un mouvement mélodique aussi simple que gracieux. Observateur scrupuleux des lois du rythme & de l'accentuation, le compositeur fait précéder la clivis d'une note destinée à porter l'effort de l'accent tonique. L'éclat de cette note jette dans la pénombre la pénultième faible, qui, sous la dépendance de l'accent, glisse légère sur la clivis ; c'est ainsi que, par une heureuse transaction, texte & rythme sont respectés.

Les cadences finales des versets psalmodiques dans les introïts sont douées d'une organisme un peu plus étudié que les formules analysées jusqu'ici. Les types syllabiques sur lesquels elles ont été modelées appartiennent à des combinaisons plus artistiques d'accents & de syllabes qui relèvent du cursus ; nous en parlerons dans le chapitre suivant. Pour la même raison nous renvoyons également à ce chapitre l'étude des invitatoires & des répons de l'office. Il nous faut poursuivre l'étude des terminaisons plus simples.

Nous avons dit ci-dessus que les traits, graduels, alléluias, pouvaient cacher sous les ornements de leurs mélismes une structure phraséologique identique à celle de la plus simple phrase de la psalmodie ; il nous faut prouver cette assertion.

§ IV

L'ACCENT TONIQUE ET LA PSALMODIE DES TRAITS

TABLEAU V

PSALMODIE DES TRAITS. PHRASE DU VIIIe MODE.

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium			Tenor		Clausule		
	1	2	3	4	5	6	7	8
A		adjú- .	tor	& .	pro- téctor fáctus est mihi in	sa- .	lú- . .	tem
B	ho-	nori- .	fi-	cá- .	tus est . . . . . équum & a-	scen-.	só- . .	rem
C		víne- .	a	e- .	nim . . . . . Dómini .	Sá- .	ba- . .	oth
D		in cór- .	nu	in .	. . . . lóco . .	ú- .	be- . .	ri
E		qui há-	bi-	tat .	. . . . in . Je-	rú- .	sa- . .	lem
F	& vo-	luntá- .	te	la- .	. . . . bi- ó-	rum .	é- . .	jus
G		ge-. .	ne-	rá- .	. . . . ti- o	re- .	ctó- . .	rum
H		& . .	ju-	stí- .	. . . . ti-	a .	é- . .	jus
I		nos au-.	tem	pó- .	. . . . pu-	lus .	é- . .	jus
K		& ó- .	mnes	vi- .	æ . . . . . . éjus . ju-	dí- .	ci- . .	um
L		do- .	nec	mi- .	. . . . sere- . á-	tur .	nó- . .	stri
M	&	ædi- .	fi-	cá- .	vit túrrim . in mé- . di-	o .	é- . .	jus
N	qui-	a nó- .	men	Dó- .	mini . . . . in-	vo- .	cá- . .	bo
O		i- . .	ta	de-	síderat ánima . méa . ad	te .	Dé- . .	us
P		dum dí-	ci-	tur	. . . . míhi per síngu- .	los .	dí- . .	es
Q		& áu- .	di-	at	. . . . térra . vérba ex o-	re .	mé- . .	o
R	quan-	do vé- .	ni-	am	. . . . . . & . ap-	pa- .	ré- . .	bo
S	in	ex-. .	sul-	ta- .	. . . .	ti- .	ó- . .	ne
T		in . .	man-	dá- .	. . . .	tis .	é- . .	jus
V		& ex- .	al-	tá- .	. . . .	bo .	é- . .	um
X		in- . .	o-	ra- .	. . . .	ti- .	ó- . .	nem
Y	Dó-	minus ju-	stus	con- .	. . . .	. .	cí- . .	dit
Z		ut . .	li-	be- .	. . . .	. .	rén- . .	tur

VERSION DE RATISBONNE. (EDITIO TYPICA 1886)

	1	2	3	4	5	6	7	8
A		adjú- .	tor	& .	pro- téctor fáctus est mí-hi in	sa- .	lú- . .	tem

TABLEAU V. *Suite.* **VERSION DES MANUSCRITS**

Initium			Tenor		Clausule		
1	2	3	4	5	6	7	8

VERSION DE RATISBONNE



VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*

	Initium			Tenor		Clausule		
	1	2	3	4	5	6	7	8
N	Qui	a nó- .	men	Dó-	mi-ni . . . . in-	vo- .	cá- . .	bo
O		í- . .	ta	de- .	sí-de-rat ánima mé- a ad	te .	Dé- . .	us
P		dum dí-	ci-	tur .	. . . . míhi per sín-gu- .	los .	dí- . .	es
Q		& aú- .	di-	at .	. . . . tér- ra vérba ex ó-	re .	mé- . .	o
R	Quan-	do vé- .	ni-	am .	. . . . . . & . ap-	pa- .	ré- . .	bo
S	in	ex-. .	sul-	ta- .	. . . .	ti- .	ó- . .	ne
T		in . .	man-	dá- .	. . . .	tis .	é- . .	jus
V		& ex- .	al-	tá- .	. . . .	bo .	é- . .	um
X		in . .	o-	ra- .	. . . .	ti- .	ó- . .	nem
Y	Dó-	minus jú-	stus	con-	. . . .		cí- . .	dit
Z		ut . .	li-	be- .	. . . .		rén- . .	tur (1)

(1) *Traits.* **A.** Cantemus Domino, p. 147. — **B.** *Ibid.* — **C.** Vinea mea, p. 148. — **D.** *Ibid.* — **E.** Qui confidunt, p. [51]. — **F.** Desiderium, p. [3]. — **G.** Beatus vir, p. [5]. — **H.** *Ibid.* — **I.** Jubilate, p. 45. — **K.** Attende cælum, p. 149. — **L.** Ad te levavi, p. 79. — **M.** Vinea mea, p. 148. — **N.** Attende cælum, p. 149. — **O.** Sicut cervus, p. 150. — **P.** *Ibid.* — **Q.** Attende cælum, p. 149. — **R.** Sicut cervus, p. 150. — **S.** Jubilate, p. 45. — **T.** Beatus vir, p. [5]. — **V.** Cantemus Domino, p. 147. — **X.** De profundis, p. 41. — **Y.** Sæpe expugnaverunt, p. 100. — **Z.** Commovisti, p. 43.

OBSERVATIONS SUR LE TABLEAU V

Les traits appartiennent à la psalmodie ornée ou neumée ; l'accentuation latine en est également la base. Nous pourrions citer plusieurs phrases en preuve de cette assertion ; nous nous contenterons de celle qui est analysée dans le tableau V.

La version des manuscrits nous offre dans cette période musicale les trois éléments de la psalmodie : l'initium, la teneur, la cadence, qui forment un chant récitatif, dont les mouvements mélodique & rythmique cadrent exactement avec les accents toniques du texte (1).

1° **Initium** (col. 1, 2, 3). Ce tableau est disposé d'après la prolixité des paroles à réciter sur la teneur. Pour étudier l'*initium*, il est nécessaire de ranger les différents textes dans un autre ordre & de les diviser en deux séries.

Première Série

1	2	3	4	5
& vo-	lun- tá-	te	la-	biórum
Quan-	do vé-	ni-	am	. .
	ad- jú-	tor	&	. .
	in cór-	nu	in	loco
	Qui há-	bi-	tat	. .
	dum dí-	ci-	tur	. .
	& áu-	di-	at	. .
	nos áu-	tem	pó-	pulus
	í-	ta	de-	síderat
Dó-	minus jú-	stus	con-	cídit
	ví- ne-	a	é-	nim
	& ó-	mnes	vi-	æ
	dó-	nec	mi-	sereátur
qui-	a nó-	men	Dó-	mini

Deuxième Série

1	2	3	4	5
ho-	nori-	fi-	cá-	tus est
&	ex-	al-	tá-	bo
	ge-	ne-	rá-	tio
in	ex-	sul-	ta-	tióne
	&	ju-	stí-	tiam
	in	man-	dá-	tis
	in	o-	ra-	tiónem
	ut	li-	be-	réntur
&	ædi-	fi-	cá-	vit

1re série, colonne 2. La syllabe accentuée correspond toujours à l'une des notes de ce groupe. Pour arriver à cette coïncidence, on rejette en avant, colonne 1, les syllabes superflues. Le texte & la musique sont ainsi en parfait accord. Il en est de même toutes les fois que le nombre & l'ordonnance des syllabes le permettent.

2e série. Lorsque, pour des raisons diverses, insuffisance du texte, disposition malencontreuse des syllabes, il est difficile ou même impossible de faire cadrer l'accent tonique principal avec le groupe qui lui est ordinairement assigné, on a recours à l'accent secondaire, ou faute de mieux, comme il arrive dans la psalmodie simple, au monosyllabe. Dans ce cas,

(1) Cf. sur la disposition générale des tableaux & la manière de s'en servir, la note 1 de la page 33.

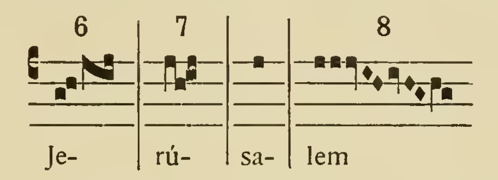
l'accent tonique principal est reporté à la colonne 4. Les groupes des colonnes 2 & 4 sont donc les groupes forts de cette incise. Le porrectus de la colonne 3 se trouve nécessairement faible ; & de fait, il est toujours chanté sur une syllabe faible.

2° **Tenor.** La récitation se maintient sur la corde *sol,* & s'étend selon le plus ou moins de développement des paroles. On remarquera que tous les accents toniques sont mis en relief par des podatus. Au-dessous de la ligne R, la colonne 5 de teneur est fermée par défaut de texte ; mais malgré cette coupure dans la mélodie, l'initium & la clausule ne subissent aucun changement.

3° **Clausule,** colonne 6. Ce groupe intermédiaire entre la teneur & la colonne d'accent est une amplification mélodique de l'*accent moyen* dont nous avons parlé plus haut. Sa marche ascendante conduit de la corde récitative à l'élévation réservée à l'accent. C'est bien aussi la fonction de la syllabe qui lui correspond.

Colonne 7. Ce groupe placé au sommet du mouvement mélodique coïncide régulièrement avec la syllabe aiguë.

Dans le cas d'un mot proparoxyton, v. g. *judícium, Jerúsalem* (lignes C, D, E, K), la pénultième reste attachée à ce groupe, toujours par déférence pour le rythme de la mélodie, & l'accent est reculé à la colonne 6. Cette distribution des syllabes prouve que les compositeurs grégoriens regardaient comme *indivisibles* les trois groupes de cette clausule, & qu'ils ne se seraient pas permis l'insertion d'une pénultième brève entre les colonnes 7 & 8.



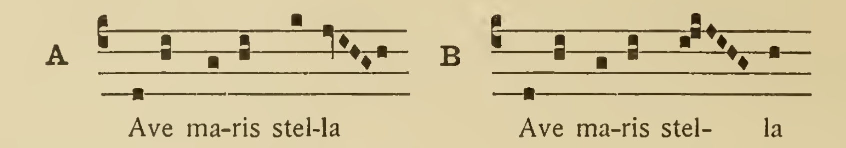
Colonne 8. Ce neume est affecté à la syllabe finale ; sa marche descendante suit les lois de la barytonie latine.

La construction ascendante & descendante de l'ensemble de la clausule peint sur le vif l'intonation musicale des mots latins. La voix montait depuis le commencement du mot jusqu'à la syllabe aiguë, puis redescendait & venait expirer pour ainsi dire sur la dernière syllabe. La musique, en quittant la corde récitative, suit ce mouvement en le développant.

Le mélisme final de cette colonne 8 nous donne l'occasion de redresser une erreur moderne. Sous prétexte de mieux accentuer les mots, on a quelquefois essayé, au mépris de la tradition, de décharger les syllabes non accentuées des notes qui leur appartenaient, pour les amasser sur la syllabe marquée de l'accent tonique & très improprement dite syllabe longue. C'est ainsi que, dans cette phrase, la version de Ratisbonne reporte volontiers sur l'accent le mélisme destiné à la finale. De ce que la voix se tient plus longtemps sur une syllabe ou lui donne plus de notes, il ne s'ensuit pas que cette syllabe soit mieux accentuée (1). Au contraire ; car dans son essence l'accent est non seulement une élévation, un mouvement bref, énergique, mais une force de cohésion qui réunit en un seul tout les

(1) Cf. *Mélodies grégoriennes,* chapitre XII, p. 171.

divers éléments ou syllabes qui composent un mot. De ces deux notions incontestables, brièveté & force de cohésion, il ressort clairement que plus on accorde de notes à la syllabe aiguë, plus on est exposé à porter atteinte au caractère & à la fonction de l'accent. Un exemple fera mieux comprendre.



Nous le demandons : de ces deux manières de noter & de chanter le mot *stella,* quelle est la plus conforme à la nature & à la mélodie de l'accent ? Quelle est celle qui conserve le mieux l'intégrité du mot ? Dans la première, A, la prononciation & la perception du mot sont complètes dès la seconde note ; dans la deuxième, B, les sept notes accumulées sur l'accent tiennent l'auditeur en suspens jusqu'à ce que, le *sol* de transition amenant la dernière syllabe, le sens puisse enfin se dégager. Il résulte de là que l'intégrité des mots est mieux conservée lorsque la dernière syllabe seule est dotée de plusieurs notes. Telle est sans aucun doute la raison qui explique l'emploi des *jubilus* à la fin des alléluias, des graduels & a donné naissance aux *séquences.*

Est-ce à dire que l'emploi des groupes de notes sur l'accent soit prohibé ? Nullement. Lorsque la modulation & les mélismes doivent pénétrer le texte, toutes les syllabes des mots latins sont susceptibles de dilatation musicale, mais la syllabe la plus propre, *après la dernière,* à recevoir cette extension, est encore celle qui porte l'accent, à cause de son importance & de sa force. Il est néanmoins vrai de dire que l'accent se rapproche d'autant plus de la fonction qu'il remplit dans le discours, qu'il est plus alerte & plus dégagé de notes.

La mélodie est modifiée légèrement (colonne 4), à partir de la ligne O ; le *la* du podatus est supprimé, & les trois notes qui restent se réunissent en porrectus. Cette modification a lieu : *a*) lorsque ce groupe est suivi immédiatement de l'un des podatus d'accent, colonne 5 (lignes O, P, Q, R) ; *b*) ou bien lorsque, par suite de l'absence complète de texte pour la teneur, on passe sans intermédiaire du porrectus, colonne 4, au groupe, colonne 6 (lignes S, T, V, X). Dans ces deux cas, la transition d'une syllabe à une autre se fait à l'unisson ; ce procédé était fort apprécié dans les mélodies grégoriennes.

Toutefois, dans le premier cas, cette modification était *ad libitum,* & on pouvait conserver les quatre notes de la colonne 4 ; nous en avons des exemples aux lignes D, E. Une note de plus ou de moins dans la récitation passe inaperçue ; dans la subdivision récitative de la phrase les mélodies grégoriennes sont aussi faciles aux sollicitations du texte qu'elles sont intransigeantes lorsqu'il s'agit de maintenir contre lui un rythme déterminé. Dans ce dernier cas, *la musique ne fait, après tout, que sauvegarder contre un texte mobile et irrégulier une création mélodique et rythmique, dont l'élément générateur a été l'accentuation d'un type syllabique choisi d'abord comme modèle.*

§ V

L'ACCENT TONIQUE ET LA PSALMODIE DU RÉPONS-GRADUEL JUSTUS

Les huit distinctions musicales du *Justus* forment les tableaux suivants. Les différents textes adaptés à ces huit types grégoriens sont disposés en tableau selon notre procédé habituel. (Cf. ci-dessous, p. 33 : disposition des tableaux, manière de s'en servir.)

TABLEAU VI

RÉPONS-GRADUEL **JUSTUS**. **Première Distinction.**

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium	Tenor	Clausule		
	1	2	3	4	5
A	. . . Jú-	stus ut palma flo-	ré-		bit
B	. . . Dó-	mi- ne De- us vír-	tú-		tum
C	. . . Ré-	qui- em . . . æ-	tér-		nam
D	. . . Hó-	di- e. . . sci-	é-		tis
E	. . . Tól-	li- te.	pór-		tas
F	. . . An-	ge- lis	sú-		is
G	. . . Ni-	mis ho- no- . . .	rá- . . .	ti	sunt
H	. . . Dó-	mi- ne . . . re-	fú- . . .	gi-	um
I	. . . Ex-	ci- ta	Dó- . . .	mi-	ne
K	. . . In só-	le	pó- . . .	su-	it
L	. Ab oc-cúl-	tis	mé-		is
M	. . Di-spér-	sit	dé-		dit
N	. . . In ó-	mnem	tér-		ram
O	. . . A súm-	mo	cæ-		lo
P	. Exsul-tá-	bunt	sán-		cti

TABLEAU VI. *Suite.* **VERSION DES MANUSCRITS**

			Initium	Tenor	Clausule		
			1	2	3	4	5

VERSION DE RATISBONNE

			1	2	3	4	5
Page	[29]	A	Jú-	stus ut palma flo-	ré-		bit
»	10	B	Dó-	mi- ne De- us vir-	tú-		tum
»	43*	C	Ré-	qui- em æ-	tér-		nam
»	15	D	Hó-	di- e sci-	é-		tis
»	[75]	E	Tól-	li- te	pór-		tas
»	55	F	An-	ge- lis	sú-		is
»	233	G	Ní-	mis ho- no-	rá-	ti	sunt
»	228	H	Dó-	mi- ne re-	fú-	gi-	um
»	10	I	Ex-	ci- ta	Dó-	mi	ne
»	9	K	In só-	le *(Ce R.-G. est noté*	*dans un mode différent.)*		
»	83	L	Ab oc-cúl-	tis	mé-		is

		Initium	Tenor	Clausule		
		1	2	3	4	5
VERSION DES MANUSCRITS		/		/		

VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*

Page 340	M	Di-spér-	sit	dé-	dit
» 280	N	In óm-	nem	tér-	ram
» 9	O	A súm-	mo	cæ-	lo
» 307	P	Exsul-tá-	bunt	sán-	cti (1)

(1) **Disposition des Tableaux.** — Nos tableaux sont ainsi disposés : 1° Dans une première ligne horizontale se trouvent mentionnées les trois divisions de la phrase mélodique : *initium, tenor, clausula;* chacune d'elles peut comprendre une ou plusieurs colonnes. — 2° Immédiatement au-dessous, des chiffres sont affectés à chacune des colonnes. — 3° Enfin, au-dessus de la portée musicale, dans certaines colonnes, des signes d'accentuation indiquent la coïncidence de l'accent aigu & de l'élévation musicale; nous les appellerons colonnes d'accent. — Dans le cours des tableaux on remarquera quelques accolades horizontales qui ferment les colonnes, par exemple, tableau V, col. 5, ligne R ; cela arrive toutes les fois que le texte fait défaut ; il n'y a plus alors à tenir compte de cette partie de la mélodie qui par le fait de l'accolade est supprimée. Dans les lignes qui suivent, la distance entre les groupes ne doit pas être prise en considération. Ainsi, ligne S, tableau V, *in exsultatione,* la colonne 4, syllabe *ta,* & la colonne 6, syllabe *ti,* doivent se chanter sans interruption. De même ligne Y, *Dominus justus concidit,* le porrectus de la colonne 4 & le *porrectus resupinus* de la colonne 6 doivent être réunis & se chanter sans interruption sur la syllabe *con* &c. Des nécessités typographiques ne nous

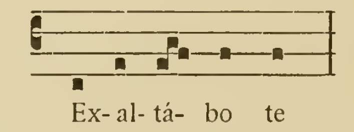
con- ci- dit...

ont pas permis de les réunir. On retrouvera la même organisation dans tous les tableaux.

Manière de se servir des tableaux. — Le moyen le plus simple & le plus rapide pour se rendre compte des différences assez notables qui existent entre la version des manuscrits & celle de Ratisbonne est d'étudier ces tableaux d'abord verticalement, c'est-à-dire colonne par colonne, en commençant par la version des manuscrits & en descendant jusqu'à la dernière ligne de la version typique. Après ce premier travail, il sera bon de les lire horizontalement en chantant d'un trait la version des manuscrits, puis successivement les diverses variantes de l'autre édition. Pour faciliter encore le travail comparatif, nous avons marqué d'une même lettre les mêmes textes dans les deux versions. Ainsi la lettre A du tableau V correspond dans l'une & l'autre version à la phrase *adjutor et protector ;* la lettre O à la phrase *ita desiderat,* & ainsi de suite.

Observations sur le tableau VI. — Rien de plus simple que la structure de cette distinction ; c'est celle d'une psalmodie pure : *initium* de trois notes, *tenor* unissonique sur le *la*, & *cadence* mélismatique à un accent. On remarquera que cette psalmodie se trouve dans le corps même du répons.

Initium. Il y a trois manières d'atteindre la corde récitative : a) par un torculus, lignes A à I ; elle s'emploie toutes les fois que le premier mot commence par une syllabe accentuée ; b) par un podatus précédé d'une ou deux notes ; cette seconde manière est en usage lorsqu'une ou deux syllabes précèdent le premier accent, lignes K à O. Le ton de ces deux premières syllabes est grave, ce qui permet à la mélodie de suivre la modulation naturelle du mot & de s'élever avec le podatus sur l'accent tonique. C'est afin de mieux faire ressortir cet accent que les compositeurs ont adopté cette deuxième manière. c) L'intonation *Exsultabunt* (P) est la réunion des deux précédentes. Régulièrement le mot *Exsultabunt* devrait se chanter sur la même formule initiale que le mot *Ab occultis ;* cette exception unique est née d'une réminiscence : l'offertoire *Exaltabo te* débute ainsi (Feria quarta cinerum).



De telles réminiscences sont très fréquentes ; on les trouve même très naturelles, si l'on se souvient qu'à l'époque neumatique, les chants étaient appris par cœur.

Tenor. La récitation se compose, selon la longueur du texte, de une à cinq notes, & se poursuit à l'unisson jusqu'au dernier accent, sur lequel se développe le mélisme de clausule. Quelques manuscrits ornent cette corde récitative en plaçant sur l'accent tonique *pal* de *palma* un épiphonus ou même un podatus. Nous avons vu plus haut que ce procédé était abandonné à la liberté & au goût des chantres. (Cf. aussi *Paléographie musicale*, t. II, page 82 & suiv.)

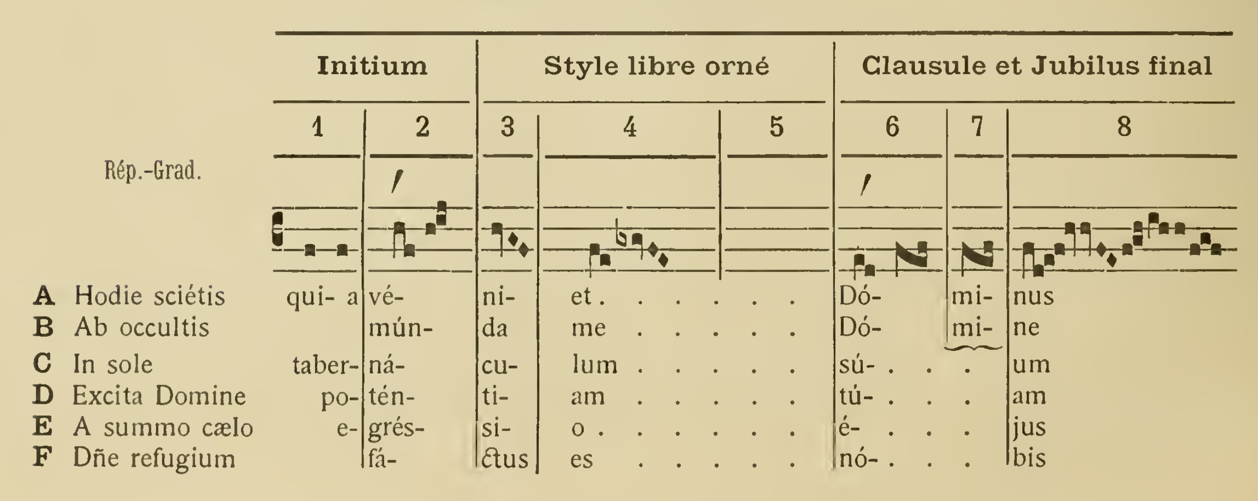
Clausula. Colonne 3. Mélisme d'accent. Avec la première note de ce mélisme, la mélodie atteint directement son point culminant & descend ensuite pour se reposer sur la dernière note colonne 5.

Colonne 4. Dans le cas d'une pénultième brève, la mélodie pour lui faire place se prête à une transaction : le mélisme lui donne sa dernière note *si*, à laquelle on ajoute une note de liaison *la*, d'où une clivis sur laquelle glisse la pénultième faible ; le passage d'une syllabe à l'autre se fait à l'unisson, & la chute de la phrase ainsi préparée est plus coulante & plus douce. Cette clivis dans les manuscrits romaniens est ordinairement surmontée d'un *c* qui veut dire *celeriter, cito ;* le caractère de ce groupe est ainsi fort bien indiqué.

TABLEAU VII

RÉPONS-GRADUEL JUSTUS. Deuxième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS



	Initium		Style libre orné			Clausule et Jubilus final		
	1	2	3	4	5	6	7	8
Rép.-Grad.								
A Hodie sciétis	qui- a	vé-	ni-	et		Dó-	mi-	nus
B Ab occultis		múns-	da	me		Dó-	mi-	ne
C In sole	taber-	ná-	cu-	lum		sú- . . .	.	um
D Excita Domine	po-	tén-	ti-	am		tú- . . .	.	am
E A summo cælo	e-	grés-	si-	o		é- . . .	.	jus
F Dñe refugium		fá-	ctus	es		nó- . . .	.	bis

VERSION DES MANUSCRITS *Suite.*	Initium 1	2	Style libre orné 3	4	5	Clausule et Jubilus final 6	7	8
G Tollite portas		prín-	ci-	pes		vé- . . .		stras
H Nimis honorati	a-	mí-	ci-	tu- i		Dé- . . .		us
I Requiem		dó-	na	e- is		Dó-	mi-	ne
K Justus ut palma	sicut	cé-	drus		Lí-	ba- . . .		ni
L Angelis suis	man-	dá-	vit		de	té . . .		
M Domine Deus	con-	vér-	te			nós . . .		

VERSION DE RATISBONNE

Rép.-Grad. Pages	1	2	3	4	5	6	7	8
A Hodie scietis 15	qui- a	vé- .	ni-	et		Dó- .	mi-	nus
B Ab occultis 83		mún- .	da	me		Dó- .	mi-	ne
C In sole 9 Ce R.-G. est écrit dans un mode différent.								
D Excita Dñe 10	po-	tén- .	ti-	am		tú- . . .		am
E A summo 9	e-	grés- .	si-	o		é- . . .		jus
F Dñe refug. 228		fá- .	ctus	es		nó- . . .		bis
G Tollite [75]		prín- .	ci-	pes		vé- . .		stras
H Nimis 233	a-	mí- .	ci	tu- i		Dé- . . .		us
I Requiem 43*		dó- .	na	é- is . .		Dó- .	mi-	ne
K Justus [29]	sicut	cé- .	drus		Lí- .	ba- . . .		ni

TABLEAU VII.
Suite.
VERSION DE RATISBONNE

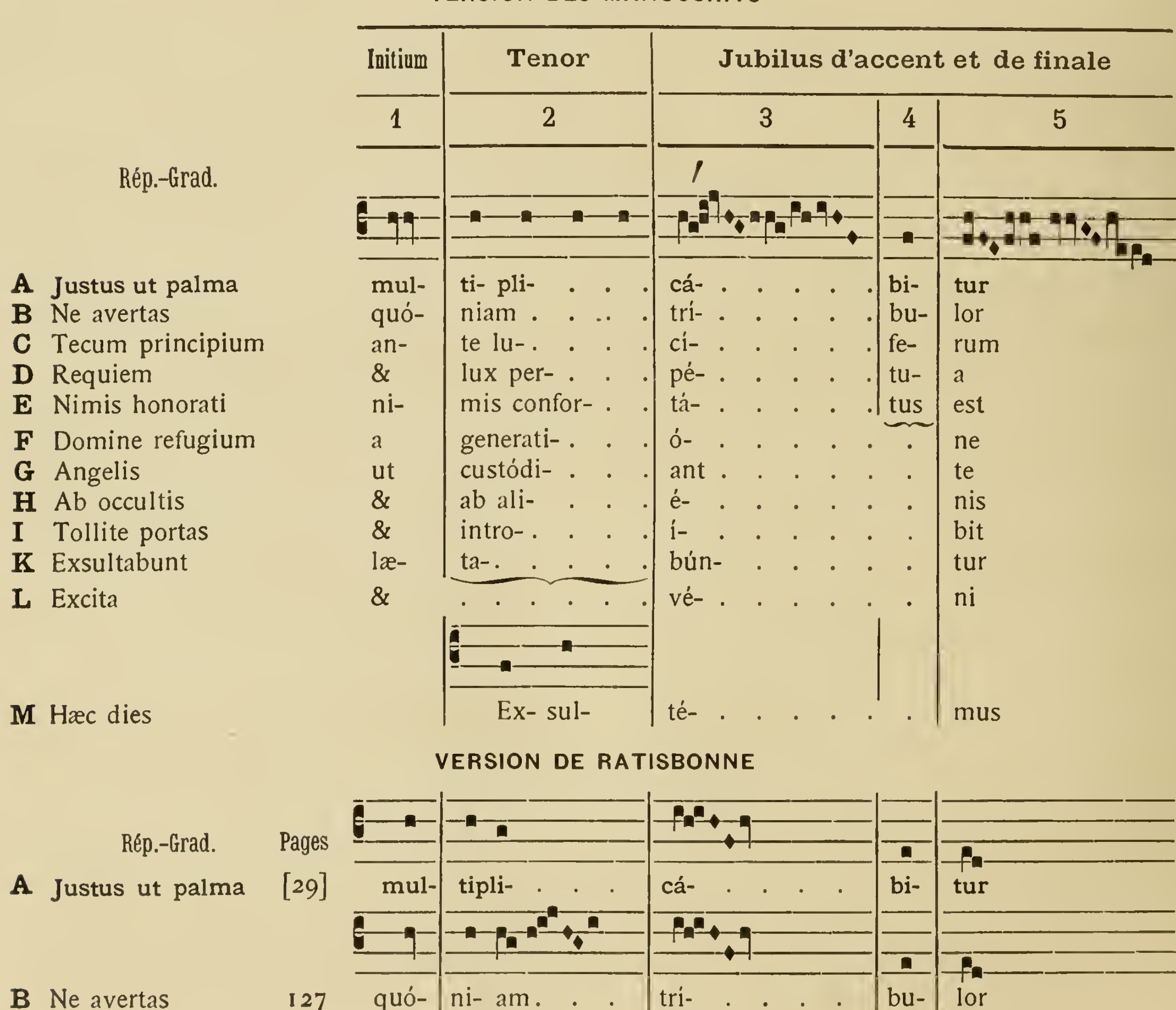
		Initium	Style libre orné						Jubilus final
		1	2	3	4	5	6	7	8
L Angelis	55	man-	dá- .	vit		de .	te		
M Dñe Deus	10	con-	vér- .	te			nos		

Observations sur le Tableau VII. — Cette distinction relève du style libre orné ; remarquons seulement qu'elle repose sur les colonnes d'accent 2 & 6.

TABLEAU VIII

RÉPONS-GRADUEL JUSTUS. Troisième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS



Rép.-Grad.	Initium	Tenor	Jubilus d'accent et de finale		
	1	2	3	4	5
A Justus ut palma	mul-	ti- pli- . . .	cá-	bi-	tur
B Ne avertas	quó-	niam	trí-	bu-	lor
C Tecum principium	an-	te lu-	cí-	fe-	rum
D Requiem	&	lux per- . . .	pé-	tu-	a
E Nimis honorati	ni-	mis confor- . .	tá-	tus	est
F Domine refugium	a	generati- . . .	ó-		ne
G Angelis	ut	custódi- . . .	ant		te
H Ab occultis	&	ab ali- . . .	é-		nis
I Tollite portas	&	intro-	í-		bit
K Exsultabunt	læ-	ta-	bún-		tur
L Excita	&	. . . .	vé-		ni
M Hæc dies		Ex- sul-	té-		mus

VERSION DE RATISBONNE

Rép.-Grad.	Pages	1	2	3	4	5
A Justus ut palma	[29]	mul-	tipli- . . .	cá-	bi-	tur
B Ne avertas	127	quó-	ni- am . . .	trí-	bu-	lor

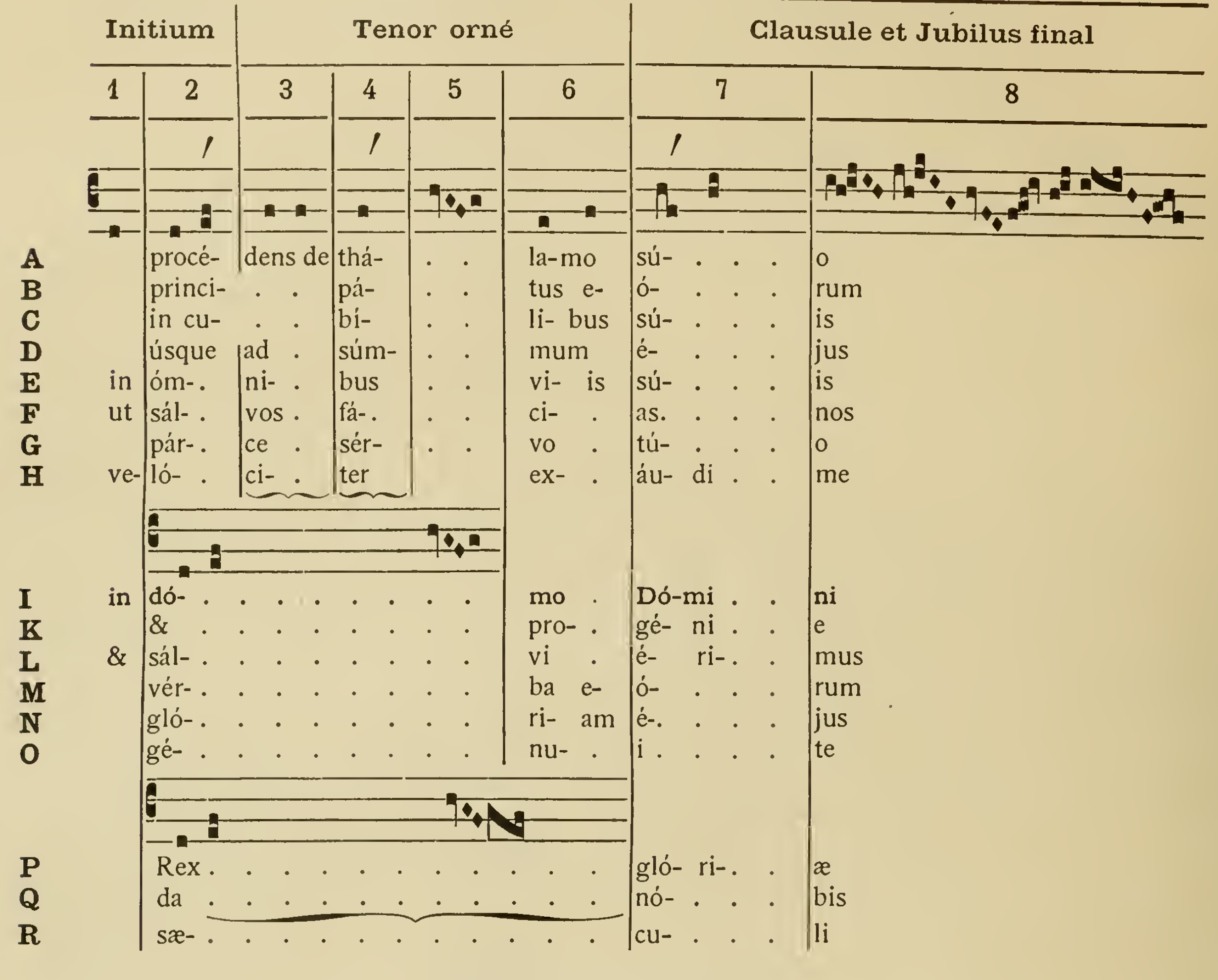
		Initium	Tenor	Jubilus d'accent et de finale		
		1	2	3	4	5
VERSION DES MANUSCRITS						
VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*						
C Tecum principium	17	an-	te lu-. . .	ci-	fe-	rum
D Requiem	43*	&	lux per- . .	pé-	tu-	a
E Nimis honorati	233	ni-	mis confor- .	tá-	tus	est
F Domine refugium	228	a	gene- ra- ti-	ó-		ne
G Angelis	55	ut	custó- di-	ant		te
H Ab occultis	83	&	ab a- li- . .	é-		nis
I Tollite portas	[75]	&	intro-. . .	í-		bit
K Exsultabunt	307	læ-	ta-	bún-		tur
L Excita	10	&		vé-		ni
M Hæc dies	156		exsul- . . .	té-		mus

Observations sur le Tableau VIII. — Cette phrase est une pure psalmodie. Colonne 1, initium réduit à sa forme la plus simple; colonne 2, récitation unissonique; colonne 3, mélisme d'accent; colonne 4, note survenante pour le cas d'une pénultième brève; enfin colonne 5, jubilus de finale. A noter, ligne G, comment le compositeur a traité cette terminaison : *custodiant te*, qui, pour les modernes, présente tant de difficultés d'adaptation aux médiantes & aux finales des psaumes.

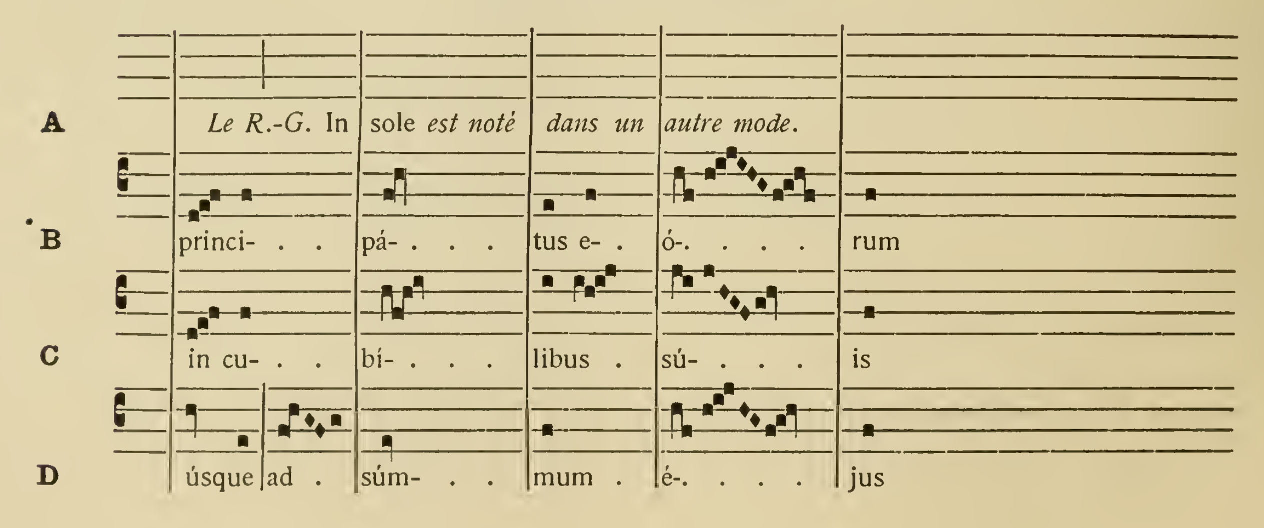
TABLEAU IX

RÉPONS-GRADUEL **JUSTUS**. Quatrième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS



VERSION DE RATISBONNE



VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*



(1) **A.** *Rép.-Gr.* In sole, p. 9. — **B.** Nimis honorati, p. 233. — **C.** Exsultabunt sancti, p. 307. — **D.** A summo cælo, p. 9. — **E.** Angelis suis, p. 55. — **F.** Excita Domine, p. 10. — **G.** Ab occultis, p. 83. — **H.** Ne avertas, p. 127. — **I.** Justus ut palma, p. [29]. — **K.** Domine refugium, p. 228. — **L.** Domine Deus, p. 10. — **M.** In omnem terram, p. 280. — **N.** Hodie scietis, p. 15. — **O.** Tecum principium, p. 17. — **P.** Tollite portas, p. [75]. — **Q.** Ostende nobis, p. 7. — **R.** Dispersit, p. 340.

Observations sur le Tableau IX. — Colonnes 1 & 2, *initium.* Un accent syllabique, principal ou secondaire, doit autant que possible correspondre à l'une des notes de la colonne d'accent 2. Pour faciliter cette coïncidence, on rejette à la colonne 1 les syllabes qui précèdent l'accent, exemple : lignes E, F, H, &c. Colonnes 3, 4 & 5, *tenor.* La syllabe accentuée tombe régulièrement sur le groupe colonnes 4 & 5, excepté deux fois, ligne E, *in omni*BUS, & ligne H, *veloci*TER : dans ces deux cas, la disposition des syllabes ne permet pas cette concordance. Colonne 6, circuit de la voix vers les notes graves pour préparer l'attaque plus énergique de l'accent col. 7. Enfin colonne 8, *jubilus final.*

Portons maintenant notre attention sur les lignes I à O, colonnes 2 & 5. Dans ces six lignes, par suite du manque de texte, la récitation, colonnes 3 & 4, est supprimée, & les colonnes 2 & 5 se réunissent, par voie de contraction, pour ne plus former qu'un seul groupe qui se chante sur la même syllabe. Mieux encore : lignes P & Q, il ne reste plus qu'une seule syllabe pour l'initium (col. 2), pour la teneur (col. 4), & la préparation au dernier accent (col. 6) : les formules qui correspondent à ces trois colonnes se groupent en un seul neume sur une même syllabe.

Enfin ligne R, *sæcula*, au-dessous de la ligne Q, les colonnes 3, 4, 5 & 6, sont fermées. Pour quelle raison? Le nombre des syllabes de *sæcula* n'est-il pas le même que dans la ligne précédente *da nobis*? Il est vrai; toutefois l'accentuation n'est plus la même, & la mélodie tient compte de ce changement. Nécessairement la pénultième *cu* correspond ici au groupe d'accent de la colonne 7 ; mais cette fois, ce groupe perd ce caractère, par suite de son contact avec la pénultième brève, & surtout à cause de l'énergique prononciation de la syllabe accentuée *sæ* (*sæ*cula), énergie qui n'est pas encore épuisée au moment de l'émission de la pénultième. Pour maintenir cette prépondérance de l'accent & rapprocher les éléments du mot, le compositeur n'hésite pas à rejeter les neumes des colonnes 5 & 6 qui, en chargeant l'accent, auraient diminué son élan & sa puissance.



TABLEAU X

RÉPONS-GRADUEL JUSTUS. Cinquième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium			Tenor		Jubilus d'accent et Clausule		
	1	2	3	4	5	6		7
A	Si	me-	i	non fú- e- rint do-	mi-	ná-	ti	
B	Di-	xit	Dó-	minus Dómi- . .	no	mé-	o	
C	Qui	re-	gis	Israel	in-	tén-	de	
D	Ad	an-	nun-	tián-	dum	má-	ne	
E	Di-	nu-	me-	rá-	bo	é-	os	
F	Be-	ne-	dí-	ctus.	qui	vé-.	nit	
G	Be-	ne-	di-	xí-	sti	Dó-	mí-	ne

VERSION DES MANUSCRITS. *Suite.*

	Initium			Tenor		Jubilus d'accent et Clausule	
	1	2	3	4	5	6	7
H	In	má-	ni-	bus	por-	tá- . . . . bunt	te
I	Sal-	vum	me	. . . . . .	fac	Dé- . . . . us	
K	Pri-	ús-			quam	món- . . . . tes	
L	Po-	tens			in	tér- . . . . ra	
M	Cæ-	li			e-	nár- . . . . rant	
N	A	sum-			mo	cæ- . . . . lo	
O	Ex-	ci-			ta	Dó- . . . . mi-	ne
P	Can-	tá-			te	Dó- . . . . mi-	no
Q	Déx-	te-			ra	Dó- . . . . mi-	ni

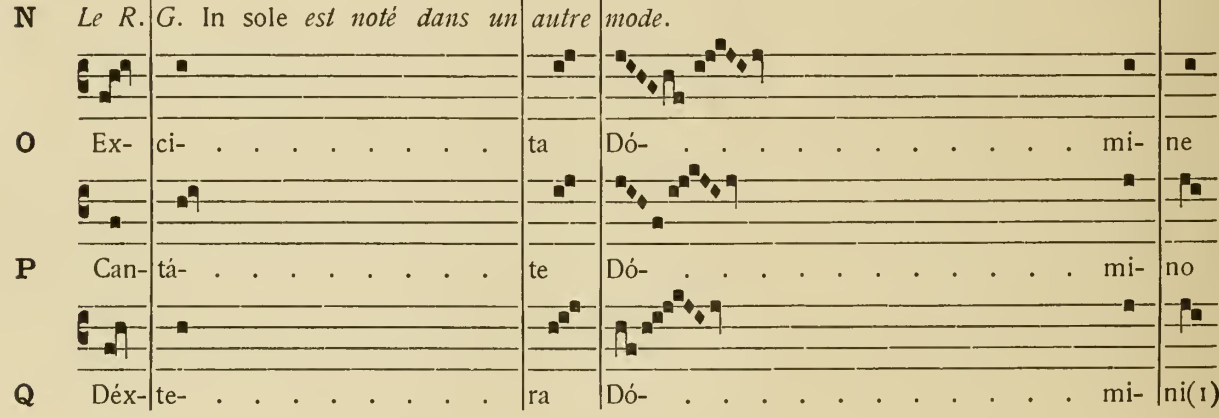
VERSION DE RATISBONNE

A	Si	me-	i	non fú- e- rint do-	mi-	ná- . . . . ti	
B	Di-	xit	Dó-	minus Dómi- . .	no	mé- . . . . o	
C	Qui	re-	gis	I-sra- el . . .	in-	tén- . . . . de	
D	Ad	an-	nun-	ti- án-	dum	má- . . . . ne	
E	Di-	nu-	me-	rá-	bo	é- . . . . os	
F	Be-	ne-	dí-	ctus	qui	vé- . . . . nit	
G	Be-	ne-	di-	xí-	sti	Dó- . . . . mi-	ne
H	In	má-	ni-	bus	por-	tá- . . . . bunt	te

TABLEAU X. *Suite.* **VERSION DES MANUSCRITS**

VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*

	Initium			Tenor		Jubilus d'accent et Clausule	
	1	2	3	4	5	6	7
I	Sal-	vum	me		fac	Dé- . . . . us	
K	Pri-	ús-			quam	món- . . . . tes	
L	Po-	tens			in	tér- . . . . ra	
M	Cæ-	li			e-	nár- . . . . rant	
N	*Le R.*	*G.* In sole *est noté dans un*			*autre*	*mode.*	



	1	2	3	4	5	6	7
O	Ex-	ci-			ta	Dó- . . . . mi-	ne
P	Can-	tá-			te	Dó- . . . . mi-	no
Q	Déx-	te-			ra	Dó- . . . . mi-	ni(1)

(1) **A.** *Rép.-Gr.* — Ab occultis, p. 83. — **B.** Tecum principium, p. 17. — **C.** Excita Domine p. 10, *et* Hodie scietis, p. 15. — **D. Justus ut palma,** p. [29]. — **E.** Nimis honorati sunt, p. 233. — **F.** Hæc dies, p. 165. — **G.** Ostende nobis, p. 7. — **H.** Angelis suis, p. 55. — **I.** Ne avertas, p. 127. — **K.** Domine refugium, p. 228. — **L.** Dispersit, p. 340. — **M.** In omnem terram, 280. — **N.** In sole posuit, p. 9. — **O.** Domine Deus virtutum, p. 10. — **P.** Exsultabunt, p. 307. — **Q.** Hæc dies, p. 162.

Observations sur le Tableau X. — Encore une structure psalmodique très simple & très facile à distinguer. A noter comment la teneur, colonne 4, diminue à mesure que le texte devient plus court. Ligne A : la teneur s'étend à cinq syllabes ; lignes E & suivantes : elle est réduite à une seule ; au-dessous de la ligne H (*In manibus*), la colonne de récitation 4 est fermée, & la ligne I (*Salvum me fac*) passe directement de l'initium à

la colonne 5. Ligne K & suivantes : l'initium lui-même est entamé, toujours faute de texte, & la colonne 3 est fermée à son tour. Colonne 5 : bien remarquer le podatus qui porte doucement la mélodie & le texte vers l'accent; il correspond toujours à la syllabe qui précède immédiatement celle qui est accentuée. Colonne 6 : le jubilus se développe à son aise sur cette syllabe. La dernière clivis de cette colonne repose ordinairement sur la syllabe finale d'un paroxyton ; si le dernier mot est proparoxyton, *Domini* (lignes G, O, P, Q), elle s'appuie sur la pénultième, & alors une note survenante est ajoutée, colonne 7, pour l'ultième. Dans ces deux cas, la clivis subit l'influence des différentes syllabes qui lui correspondent & change de caractère : les lettres & les signes romaniens nous apprennent que, dans le premier cas, la première note de la clivis est longue, ce retard prépare le repos final; dans le second au contraire, les deux notes de la clivis, surmontées du *c*, *cito*, *celeriter*, sont coulantes & fugitives comme la pénultième brève.

TABLEAU XI

RÉPONS-GRADUEL **JUSTUS**. Sixième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium		Tenor		Jubilus d'accent et Clausule		
	1	2	3	4	5	6	7
A	in	nó- . .	mi-	ne	Dó-	mi-	ni
B	quos red-	é- . .	mit de manu i- . .	ni-	mí-		ci
C	aut	quis .	stabit in loco san- . .	cto	é-		jus
D	po-	tén-. .	tiam tuam . . .	&	vé-		ni
E	&	sú- . .	per	a-	ré-		nam
F	ne	úm- .	quam.	of-	fén-		das
G	e-	grés- .	si-	o	é-		jus
H		fí- . .	erent aut formarétur terra	&	ór-		bis
I		qui .	dedúcis velut o- . .	vem	Jó-		seph
K		quó- .	niam intravé- . . .	runt	á-		quæ
L		mi- . .	sericórdi-	am	tú-		am
M		tunc .	immaculá- . . .	tus	é-		ro
N		sé- . .	de a dex-	tris	mé-		is
O		é- . .	rit se-	men	é-		jus
P		gló- .	ri-	am	Dé-		i
Q		gló- .	ri-	am	Dé-		i
R		cán- .	ti-	cum	nó-		vum
S		fé- . .	cit	vir-	tú-		tem

VERSION DE RATISBONNE

	1	2	3	4	5	6	7
A	in	nó- . .	mi-	ne	Dó-	mi-	ni

TABLEAU XI. *Suite.* **VERSION DES MANUSCRITS**

Initium		Tenor		Jubilus d'accent et Clausule		
1	2	3	4	5	6	7

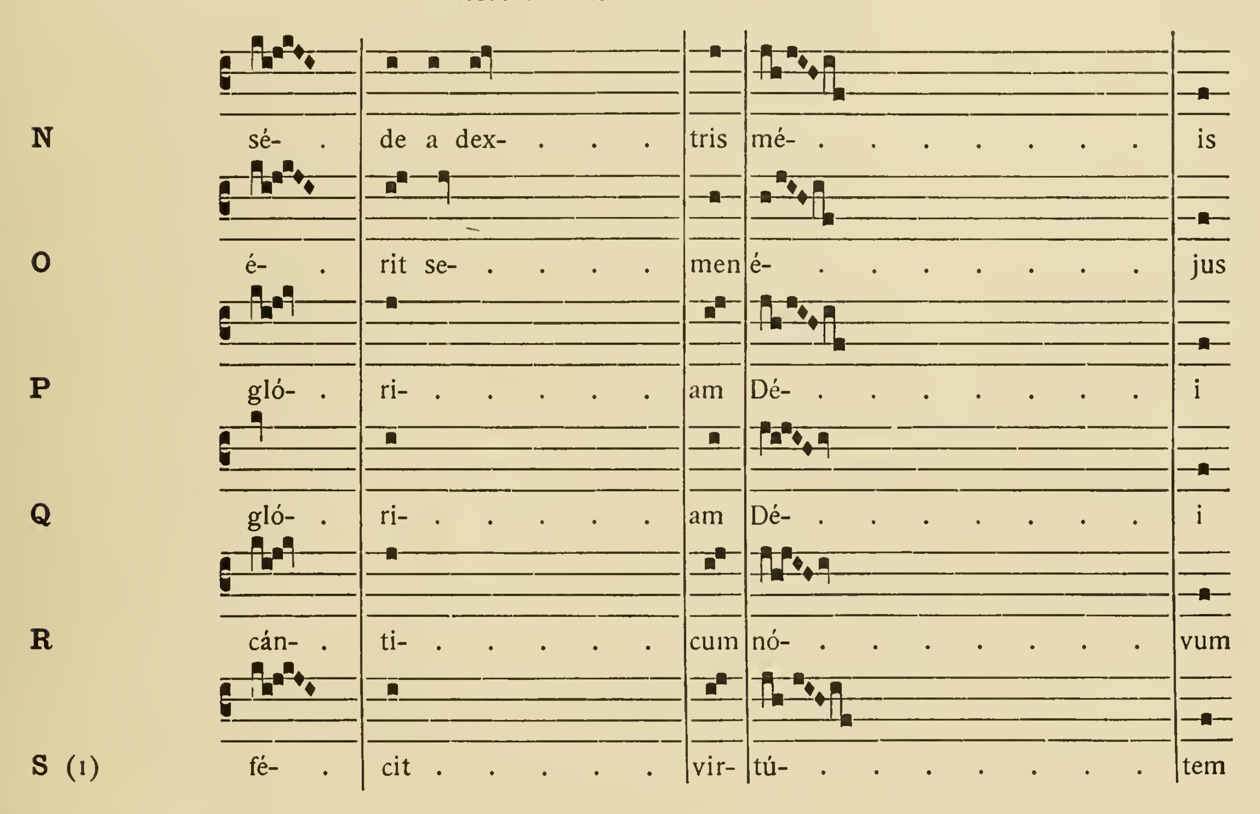
VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*



VERSION DES MANUSCRITS

Initium		Tenor		Jubilus d'accent et Clausule		
1	2	3	4	5	6	7

VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*



(1) **A.** *Rép.-Gr.* Hæc dies, p. 165. — **B.** Hæc dies, p. 160. — **C.** Tollite portas, [75]. — **D.** Domine Deus virtutum, p. 10. — **E.** Nimis honorati, p. 233. — **F.** Angelis suis, p. 55. — **G.** In sole, p. 9. — **H.** Domine refugium, p. 228. — **I.** Excita Domine, p. 10 *et* Hodie scietis, p. 15. — **K.** Ne avertas, p. 127. — **L. Justus ut palma,** [29]. — **M.** Ab occultis, p. 83. — **N.** Tecum principium, p. 17. — **O.** Dispersit dedit, p. 340. — **P.** In omnem terram, p. 280. — **Q.** A summo cælo, p. 9. — **R.** Exsultabunt, p. 307. — **S.** Hæc dies, p. 162.

Observations sur le Tableau XI. — Structure psalmodique. Col. 1, 2 : deux sortes d'intonations qui ont absolument les mêmes raisons d'être que les deux débuts déjà étudiés à la première distinction du *Justus* (cf. tableau VI). Le groupe de la colonne 2 correspond toujours à la syllabe aiguë ; lorsque celle-ci est précédée d'une ou plusieurs syllabes, elles sont rejetées à la colonne 1. Ex. : lignes A à G. — Colonnes 3 & 4 : récitation & podatus de transition à l'accent comme dans le tableau précédent. — Colonne 5 : mélisme d'accent. — Colonne 6 : groupe qui sert seulement dans le cas d'un mot accentué à l'antépénultième. — Colonne 7 : Note destinée à la dernière syllabe.

TABLEAU XII

RÉPONS-GRADUEL JUSTUS. Septième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS

Répons-Graduels	Initium	Tenor		Jubilus d'accent et Clausule		
	1	2	3	4	5	6
A Dispersit dedit	ge-	nerátio .	re-	ćtó- . . .	.	rum
B In omnem terram	&	ópera má-	nuum	é- . . .	.	jus
C A summo cælo	&	ópera má-	nuum	é- . . .	.	jus
D Justus ut palma	&	veritá- .	tem	tú- . . .	.	am
E In sole	&	occúr- .	sus .	é- . . .	.	jus
F Ab occultis	&	e- . .	mun-	dá- . . .	.	bor
G Hæc dies (℣.)	&	de re- .	gi- .	ó- . . .	ni-	bus
H Tollite portas	ín-	no- . .	cens	má- . . .	ni-	bus
I Hæc dies (℣.)	déx-	te- . .	ra .	Dó- . . .	mi-	ni
K Hæc dies (℣.)	De-	. . .	us .	Dó- . . .	mi-	nus
L Ostende nobis	a-	. . .	ver- .	tí- . . .	.	sti
M Domine refugium			a	sæ- . . .	cu-	lo
N Exsultabunt sanćti			laus	é- . . .	.	jus

VERSION DE RATISBONNE

	Pages	1	2	3	4	5	6
A Dispersit dedit	340	ge-	ne- rá- ti- o	re-.	ćtó-		rum
B In omnem terram	280	&	ó-pe-ra má-	nuum	é-		jus
C A summo cælo	9	&	ó-pe- ra má-	nuum	é-		jus
D Justus ut palma	[29]	&	ve-ri- tá- .	tem	tú-.		am
E In sole	9	*Le R.*	*G.* In sole	*est noté*	*dans un autre mode.*		
F Ab occultis	83	&	e- . .	mun-	dá-		bor
G Hæc dies (℣.)	160	&	de re-. .	gi- .	ó- . . .	ni-	bus

		Initium	Tenor		Jubilus d'accent et Clausule		
		1	2	3	4	5	6
VERSION DES MANUSCRITS							
VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*							
H Tollite portas	[75]	in-	no- . .	cens	má- . . .	ni-	bus
I Hæc dies (℣.)	162	déx-	te- . .	ra- .	Dó- . . .	mi-	ni
K Hæc dies (℣.)	165	De-	. . .	us .	Dó- . . .	mi-	nus
L Ostende nobis	7	a-	. . .	ver-.	ti-		sti
M Domine refugium	228			a .	sæ- . . .	cu-	lo
N Exsultabunt sancti	307			laus	é-.		jus

Observations sur le Tableau XII. — Structure psalmodique avec mélismes d'accent, col. 4, & jubilus final, col. 5, identique à la troisième distinction du *Justus*, tableau VIII. Se reporter aux observations faites sur ce tableau. A remarquer encore le podatus, col. 3, qui conduit à l'accent. (1)

(1) Aux faits déjà relevés, il est assez curieux d'opposer dès maintenant les fausses théories de M. Nisard sur le rôle de l'accentuation dans le chant liturgique. Les citations suivantes sont extraites de ses *Études sur la restauration du chant grégorien*, Paris, 1856.

« Qui pourra jamais supposer qu'au moment où il (saint Grégoire le Grand) *détruisait, en faveur des barbares du dedans et du dehors, jusqu'aux dernières traces de l'accentuation latine,* il ait songé à donner aux fidèles autre chose qu'un chant simple & facile?... (p. 5)

« Dans l'œuvre personnelle de saint Grégoire, *il n'est point possible d'apercevoir la moindre trace d'accentuation latine.* C'est là un fait qui est démontré par tous les manuscrits de liturgie musicale... » Ici, pour prouver sa thèse, l'auteur cite le mot *Dominus,* dont la pénultième est chargée de quatre notes, puis il reprend : « Cet exemple n'est pas une exception, mais bien une règle générale absolue... » (!?) (p. 28)

« Saint Grégoire,... s'il composa lui-même des chants, ce qui n'est pas douteux, ne fit aucune innovation & ne se distingua que par la supériorité de son goût. *C'est en vain que l'on chercherait dans son Antiphonaire la moindre trace d'accentuation latine,* soit que l'on considère cette accentuation comme une élévation de la voix sur certaines syllabes aiguës, soit qu'on la regarde comme un signe de quantité prosodique... (p. 38)

« La théorie des accents fût-elle retrouvée d'une manière complète & telle qu'on l'observait aux beaux jours

TABLEAU XIII

RÉPONS-GRADUEL **JUSTUS**. Huitième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium		Style libre orné				Clausule et Jubilus final	
	1	2	3	4	5	6	7	8
A	. & usque in	sæ-	cu-	lum	. .	tu es .	Dé- . .	us
B	. . . an-	nún-	ti-	at	. .	fir- ma- .	mén- . .	tum
C	. . . an-	nún-	ti-	at	. .	fir- ma- .	mén- . .	tum
D	. . . ad	lá-	pi-	dem	. .	pe- dem .	tú- . .	um
E	. . . mi-	se-	ri-	cór-	. .	di- a .	é- . . .	jus
F	. . in ec-	clé-	si-	a	. .	san- . .	ctó- . .	rum
G	. . . ut	sál-	vos	fá-	. .	ci- . .	as . . .	nos
H	. . . . .	úsque	ad	súm-	. .	mum . .	é- . . .	jus
I	. . . . .	capti-	vi-	tá-	. .	tem . .	Já- . .	cob
K	. . . . .	congre-	.	gá-	. .	bit . .	e- . . .	os
L	. . . . .	& il-	.	lú-	. .	xit . .	nó- . .	bis
M	. . . . .	multi-	.	pli-	. .	ca- . .	bún- . .	tur
N	. . . . .	Bénja-	.	min	. .	& . . .	Ma- nás-.	se
O	. . . . .	Bénja-	.	min	. .	& . . .	Ma- nás-.	se
P	. . . . .	a de-	.	lí-	. .	cto . .	má- xi- .	mo
Q	. . . &	non .	.	est	. .	sub- . .	stán- ti- .	a
R	. . . . .	ex- .	.	al-	. .	tá- . .	vit . .	me
S	. . . in	ó-				cu- lis .	nó- . . .	stris
T	. . . . .	be-				ne- di- .	cé- . . .	tur
V	. . . . .	&				mun- do .	cór- . .	de
X	. . . . .	pe-				dum tu- .	ó- . . .	rum
Y	. . . . .	per					nó- . .	ctem

de Cicéron, il n'en résulterait, à mon avis, que de fort médiocres conséquences pour la restauration du chant grégorien, car, entre le prince du latin classique & le prince de la liturgie musicale, il y a un abîme infranchissable. — Il faut donc se résigner philologiquement, en dépit même de la philologie. Il faut oublier l'origine, la nature & les fonctions de l'accent aigu, de l'accent grave & de l'accent circonflexe, sous peine de *bouleverser de fond en comble* ce qui nous reste des mélodies de saint Grégoire... (p. 39)

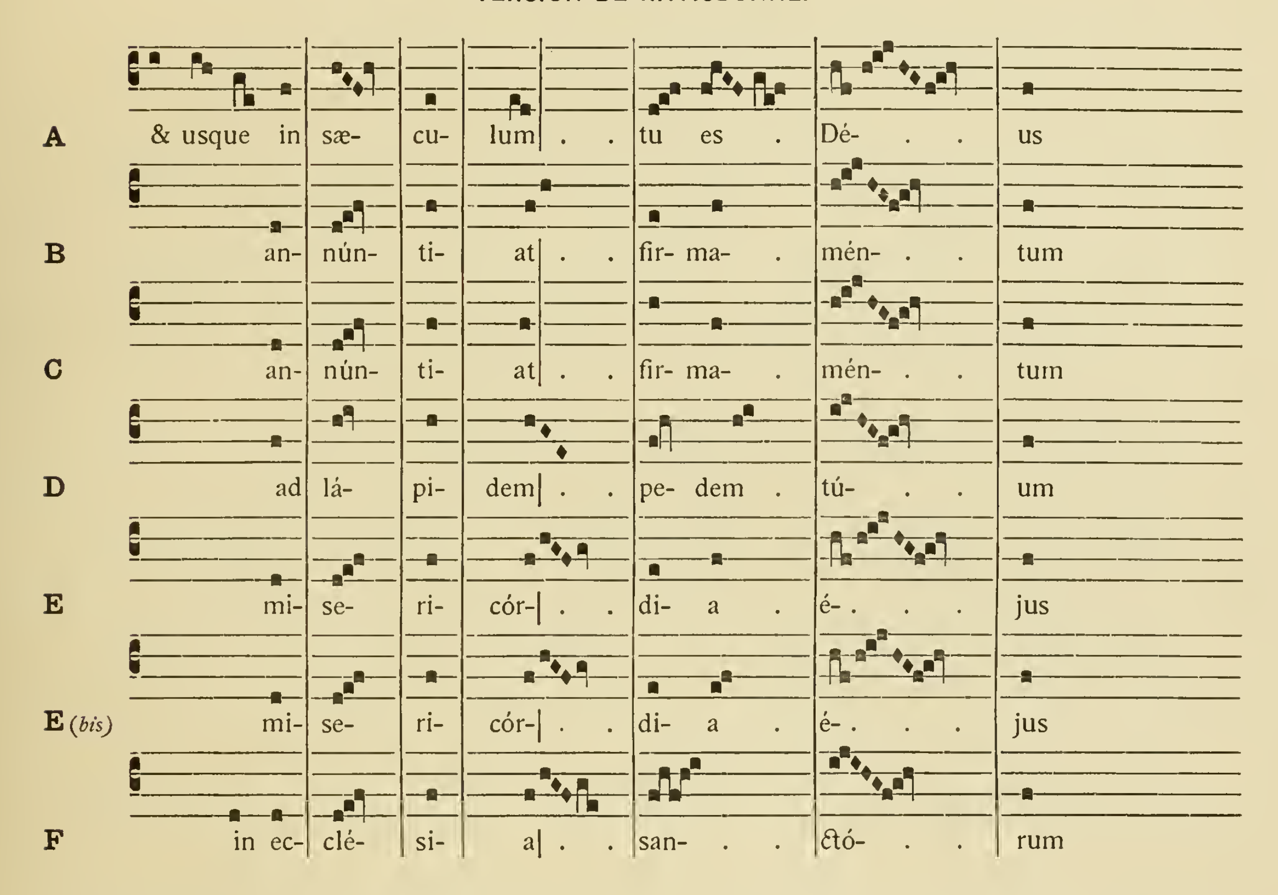
« Au moyen âge, les musicistes grégoriens faisaient un fréquent appel aux règles de l'accentuation... » Suivent les textes prouvant cette assertion (p. 50).

« Apparemment c'était pour en faire quelque usage. Or, on a vu que l'observation de ces règles n'avait pas lieu dans le chant des introïts, des graduels, des traits, des offertoires, des communions, des répons & des an-

VERSION DES MANUSCRITS

Initium		Style libre orné				Clausule et Jubilus final	
1	2	3	4	5	6	7	8

VERSION DE RATISBONNE.



tiennes. Il faut donc, de toute nécessité, la chercher dans les mélodies que dom Jumilhac appelle rythmiques & métriques, sous peine de ne la trouver nulle part,... c'est-à-dire le chant des psaumes & des morceaux de la même espèce,... & encore l'accentuation ne se fait sentir que pendant la *teneur*... Mais aussitôt que les *teneurs unissoniques* font place dans la psalmodie à des groupes de notes qui revêtent la nature d'un vrai chant (intonation, médiante, finales), le rythme cesse, l'accentuation disparaît & l'égalité des notes se fait sentir comme dans le système grégorien... » (p. 51)

Dans le *Dictionnaire de Plain-Chant* de d'Ortigue, au mot *Ambrosien*, col. 117, M. Nisard dit : « Deux différences radicales existaient entre le chant de saint Ambroise & celui de saint Grégoire. Dans l'un (le grégorien), *abandon complet des règles de l'accentuation latine* & adoption du genre diatonique. Dans l'autre, genre chromatique (!), rythme, accentuation. Dans l'un, musique grave, sévère, adaptée aux durs gosiers des barbares du Nord (!), qui se convertissaient en foule au catholicisme. Dans l'autre, un art plus grec, plus souple, plus élégant, quelque chose de moins austère & de moins âpre. »

TABLEAU XIII. *Suite.* VERSION DES MANUSCRITS

	Initium		Style libre orné			Clausule et Jubilus final	
	1	2	3	4	5	6	7	8

VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*

	1	2	3	4	5	6	7	8
G	ut	sál-	vos	fá-	. .	ci- . .	as . . .	nos
H	*Le R.-G.* In	sole *est*	*noté*	*dans*	*un*	*autre mode.*		
I		capti-	vi-	tá-	. .	tem . .	Já- . .	cob
K		congre- .		gá-	. .	vit . .	é- . . .	os
L		& il- .		lú-	. .	xit . .	nó- . .	bis
M		multi- .		pli-	. .	ca- . .	bún- . .	tur
N O		Bénja- .		min	. .	& . .	Ma- nás- .	se
P		a de- .		lí-	. .	ἑto . .	má- xi-	mo
Q	&	non . .		est	. .	sub- . .	stán- ti-	a
R		ex- . .		al-	. .	tá- . .	vit . .	me
S	in	ó-				culis . .	nó- . .	stris
T		be-				ne- di- .	cé- . .	tur

VERSION DES MANUSCRITS

Initium		Style libre orné				Clausule et Jubilus final	
1	2	3	4	5	6	7	8

VERSION DE RATISBONNE. *Suite.*



(1) A. *Rép.-Gr.* Domine refugium, p. 228. — B. In omnem terram, p. 280. — C. A summo cælo, p. 9. — D. Angelis, p. 55. — E. Hæc dies (℣.), p. 156. — E *(bis)*. Hæc dies (℣.), p. 159. — F. Exsultabunt, p. 307. — G. Domine Deus, p. 10. — H. In sole. — I. Ostende nobis, p. 7. — K. Hæc dies (℣.), p. 160. — L. Hæc dies (℣.), p. 165. — M. Nimis honorati, p. 233. — N. Excita Domine, p. 10. — O. Hodie scietis, p. 16. — P. Ab occultis, p. 83. — Q. Ne avertas, p. 127. — R. Hæc dies (℣.), p. 162. — S. Hæc dies (℣.), p. 164. — T. Dispersit, p. 340. — V. Tollite portas, p. [75]. — X. Tecum principium, p. 17. — Y. **Justus ut palma**, p. [29].

Observations sur le Tableau XIII. — Cette huitième distinction musicale du *Justus* est identique à la quatrième du même répons-graduel, tableau IX, sauf le jubilus final. Nous renvoyons donc aux notes de ce tableau.

Observations sur le Tableau XIV. — Pour mieux faire ressortir l'uniformité de construction de ces huit distinctions musicales nous les réunissons à la page suivante en un seul tableau. Chaque distinction est figurée dans son développement le plus complet.

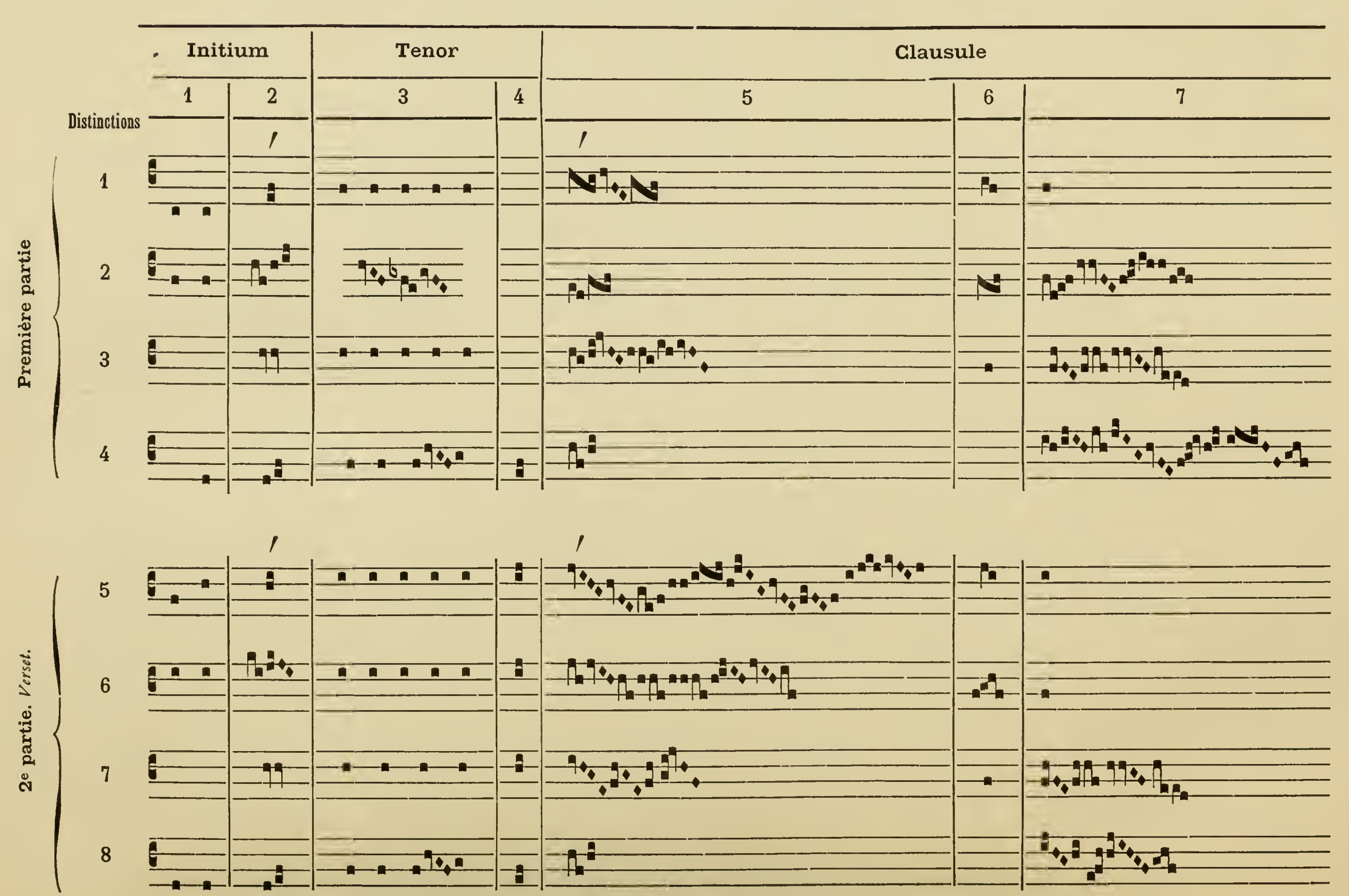
Initium. Col. 1. Notes destinées aux syllabes qui précèdent l'accent tonique. — Col. 2. Colonne d'accent pour toutes les distinctions, sauf la troisième & la cinquième.

Tenor. Col. 3. Récitation unissonique aux distinctions 1, 3, 5, 6 & 7. Pour les distinctions 4 & 8, la récitation d'abord unissonique est ensuite ornée d'un groupe neumatique qui coïncide souvent avec la syllabe aiguë. Enfin 2e distinction, la teneur est remplacée par un motif mélodique relevant du style libre ou antiphonique. — Col. 4. Podatus conduisant à l'accent ; c'est un développement de l'accent moyen (cf. ci-dessus p. 16).

Clausule. Col. 5. Colonne & mélisme d'accent. — Col. 6. Groupes survenants réservés aux pénultièmes brèves. — Col. 7. Colonne de la dernière syllabe avec ou sans jubilus.

Il y aurait à faire tout un petit traité de composition grégorienne sur ces exemples. Nous sommes forcés de signaler seulement les choses les plus notables, laissant à l'intelligence & à la perspicacité du lecteur le plaisir d'étudier & de découvrir l'art admirable des mélodistes anciens.

TABLEAU XIV. Synopsis des 8 phrases musicales du R.-G. Justus.



§ VI

L'ACCENT TONIQUE ET UN VERSET ALLÉLUIATIQUE DU DEUXIÈME MODE

L'analyse à laquelle nous avons soumis les distinctions du répons-graduel *Justus* nous a permis d'apprécier sainement sa composition & de déterminer avec précision le rôle de chacun des membres & des groupes mélodiques qui les constituent. Nous allons étudier un verset alléluiatique au moyen des mêmes procédés. Plusieurs des types les plus anciens de ces versets appartiennent à la structure psalmodique neumée ; seulement, il faut bien le dire, cette structure est quelquefois peu apparente & plusieurs causes peuvent égarer le musicien sur la nature de ces pièces.

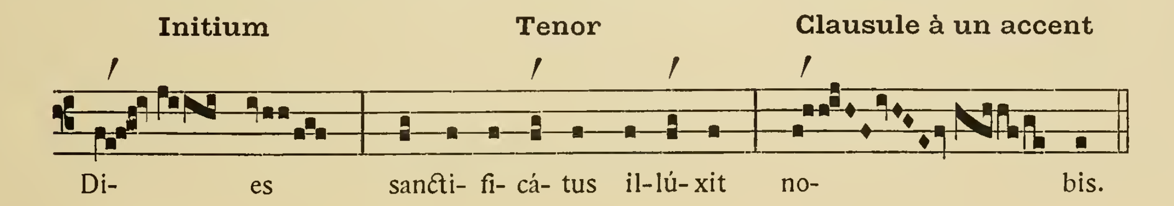
D'abord, le *développement mélismatique* de chacune des trois divisions musicales qui forment la période psalmodique. Dans les huit phrases du *Justus*, les clausules seules sont affectées de cette dilatation musicale ; les intonations & surtout les teneurs sont demeurées simples ou peu ornées. Cette simplicité fait souvent place, dans d'autres pièces, graduels, alléluias, répons, à des accroissements neumatiques qui peuvent, à première vue, faire illusion sur la composition de ces chants & en voiler l'ossature psalmodique.

En second lieu, & c'est peut-être la source de méprises la plus à redouter : les suppressions totales ou partielles de l'un ou de plusieurs des trois membres psalmodiques (initium, tenor, clausule), les contractions, divisions, additions mélodiques occasionnées par l'irrégularité du texte, introduisent des modifications qui rendent souvent méconnaissables la structure fondamentale des phrases grégoriennes.

Un exemple entre mille : Où trouver dans la distinction suivante la matière d'une structure psalmodique ?



Tout indique une phrase musicale de style antiphonique orné & neumé. Et de fait sous cette forme rien n'empêche de la considérer comme appartenant à cette classe. Cependant si l'on veut l'analyser & en pénétrer plus à fond la nature, il faut se rappeler que cette phrase se présente ici sous une forme contracte : la voici en effet dans sa plénitude.

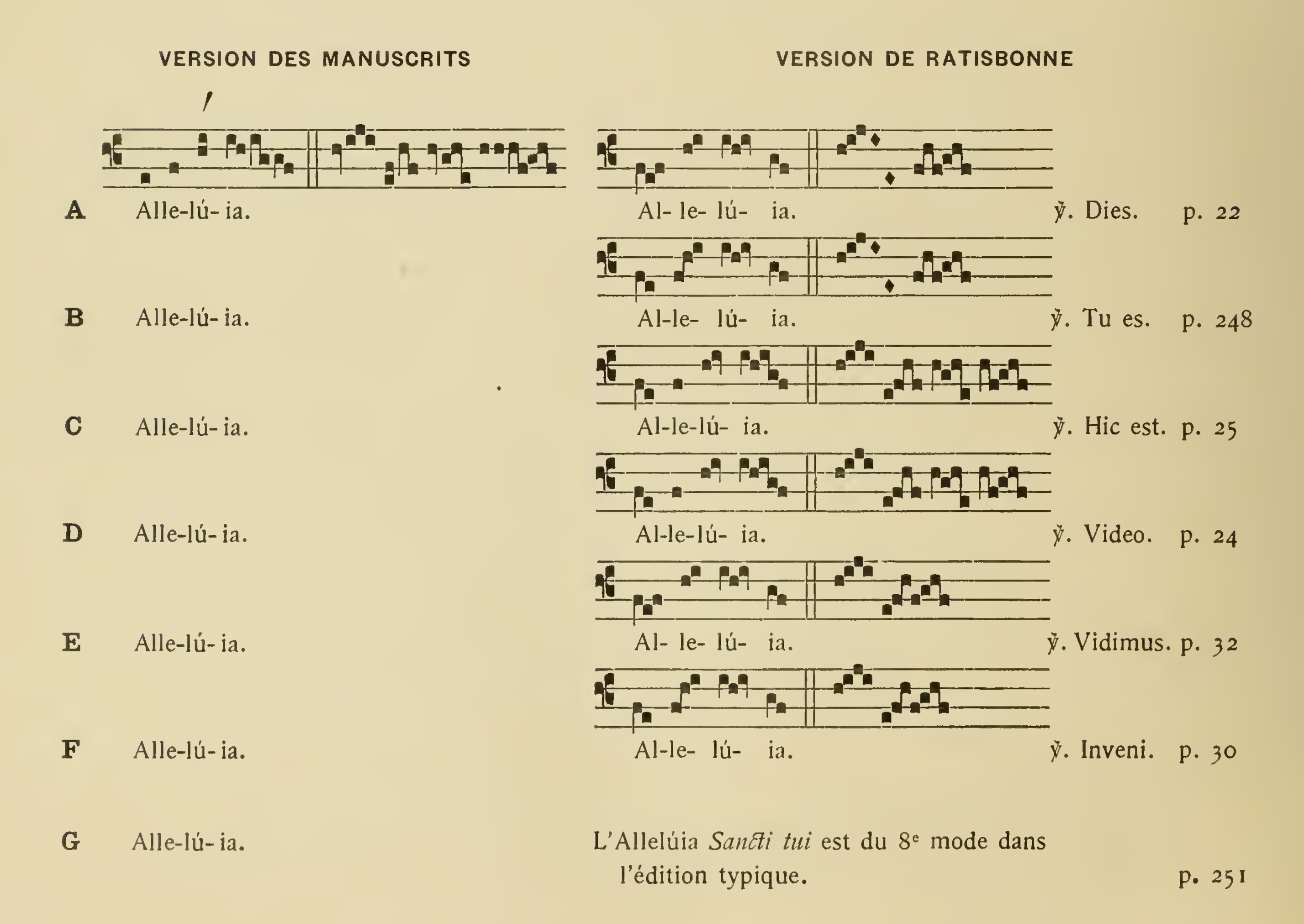


La suppression de la teneur a opéré dans le premier exemple (Inveni) un resserrement, une union étroite entre l'initium & la clausule. Or, pour peu que ces deux membres soient ornés ou neumés comme ici, il résulte de la contraction un changement d'aspect dans la mélodie, une confusion qui en voile les éléments constitutifs & empêche d'en apprécier exactement la nature. Il suffit pour tout éclairer, de restituer par la pensée la phrase dans son plein développement & de reconnaître l'endroit précis de la soudure entre l'initium & la cadence. Cette opération est facile lorsque le même type mélodique se répète sur des textes de différentes longueurs, car les manuscrits nous donnent la même mélodie soit dans son état complet, soit dans son état contracté ; elle est plus délicate lorsque nous ne possédons une cantilène que sous cette dernière forme.

TABLEAU XV

TYPE D'UN ALLÉLUIA DU IIe MODE

CHANT DE L'ALLELUIA.



L'Allelúia *Sancti tui* est du 8e mode dans l'édition typique. p. 251

VERSION DES MANUSCRITS. *PREMIÈRE DISTINCTION.*

	Initium			Tenor	Clausule		
	1	2	3	4	5	6	7
A	Dí-	. .	es .	sancti- fi-cá-tus illú-xit	nó-		bis
B	Tu es	Pe- .	trus .	. . . . . & súper hanc	pé-		tram
C	Hic	. .	est .	. . . . . discípulus	il-		le
D	Ví-	de- .	o .	. . . . . cælos a-	pér-		tos
E	Ví-	di- .	mus .	. . . . . stéllam	é-		jus
F	In-	ve- .	ni .	. . . .	Dá-		vid
G	San- cti	tu- .	i	. . . .	Dó-	mi-	ne

TROISIÈME DISTINCTION

	1	2	3	4	5	6	7
H	& scí-	. .	mus .	. . . . . quia	vé-	rum	est
I	& vé-	ni- .	mus .	. . . . . cum mu-	né-	ri-	bus
K	qui- a hó-	di- .	e .	. . . . . descéndit lux	má-		gna
L	ó-	le- .	o .	. . . . . sancto	mé-		o
M	a déx-	. .	tris .	. . . . . vir-	tú-		tis
N	o- pé-	ru- .	it .	. . . .	cæ-		los

VERSION DE RATISBONNE. *PREMIÈRE DISTINCTION.*

	1	2	3	4	5	7
A	Di- . .	. .	es .	sancti-fi-cá- tus il-lú- xit .	nó-	bis
B	Tu es .	Pe- .	trus .	. . . . & su-per hanc	pé-	tram
C	Hic . .	. .	est .	. . . . di-scí-pu-lus	il-	le
D	Vi- . .	de- .	o .	. . . . . cæ-los a-	pér-	tos
E	Vi- . .	di- .	mus .	. . . . . stel-lam .	é-	jus
F	Invé- . .	. .	ni .	. . . .	Dá-	vid

TABLEAU XV. *Suite.* **VERSION DES MANUSCRITS**

Initium			Tenor	Clausule		
1	2	3	4	5	6	7

VERSION DE RATISBONNE. ***TROISIÈME DISTINCTION.***



(1) **A.** *All.* Dies sanctificatus, p. 22. — **B.** *All.* Tu es Petrus, p. 248. — **C.** *All.* Hic est discipulus, p. 25. — **D.** *All.* Video cælos, p. 24. — **E.** *All.* Vidimus stellam, p. 32. — **F.** *All.* Inveni David, p. 30. — **G.** *All.* Sancti tui, p. 251. *Cet Alléluia est noté dans un autre mode.* — **H.** *All.* Hic est discipulus, p. 25. — **I.** *All.* Vidimus stellam, p. 32. — **K.** *All.* Dies sanctificatus, p. 22. — **L.** *All.* Inveni David, p. 30. — **M.** *All.* Video cælos, p. 24. — **N.** *Tractus.* Domine audivi, p. 137.

Observations sur le tableau XV. — Chant de l'alléluia. Version des manuscrits. — Lorsque plusieurs versets alléluiatiques devaient se chanter sur le même type mélodique, le mot *alleluia* qui sert d'introduction & de terminaison au verset, se modulait également sur un même motif. C'était un moyen simple & pratique d'alléger la mémoire des chantres, de faciliter le chant, & de rendre populaire ces airs gracieux que tout le monde pouvait aisément apprendre & répéter avec jubilation. Aussi nous n'avons eu à écrire qu'une seule fois la notation de l'*alleluia,* imitant en cela les copistes anciens qui se contentaient souvent d'indiquer par quelques neumes le commencement de ces mélismes. — Remarquer la marche vive & ascendante de la mélodie sur les premières syllabes *alle* ; elle coïncide avec l'élan naturel du mot vers l'accent. L'élégance & la légèreté de ce début viennent de ce que les deux premières syllabes n'ont qu'une seule note, ce qui favorise l'émission de la syllabe aiguë & du groupe qui lui correspond. On devra comparer cette intonation vive & naturelle avec les lourdes & maladroites variantes des éditions modernes.

Première et troisième distinction. — Une même mélodie aux allures récitatives sert pour ces deux distinctions. L'unique différence à signaler porte sur l'initium, plus simple dans la troisième distinction, plus orné dans la première. La clausule est appuyée sur un seul accent, colonne 5. Laissons aux lecteurs le plaisir d'étudier comment la cantilène met en relief autant qu'elle le peut les accents du texte.

TABLEAU XVI

MÊME TYPE DE VERSET ALLÉLUIATIQUE. Deuxième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium		Tenor	Clausule				
	1	2	3	4	5	6	7	8
A	&	Je-	sum	stán-	. . . . . .	tem		
B	in	O-ri-	. .	én-	. . . . . .	te		
C	æ-	di-fi-	. .	cá-	. . . . . .	bo		
D				sér-	. . . . . .	vum	mé-	um
E	Qui	testi -	mónium{ pér-	pér- . . . . . / hi-	. . . . . { hi-bet / . . . . . { bet	de		his
				Initium	Tenor	Clausule		
F				ve-	ni-te gentes & ad-o-rá-	te	Dómi-	num
G				be-	. . . . . ne-di-	cent		te

VERSION DE RATISBONNE



TABLEAU XVI *(Suite)* **VERSION DES MANUSCRITS**

Initium		Tenor	Clausule				
1	2	3	4	5	6	7	8

VERSION DE RATISBONNE *(Suite)*

	1	2	3	4	5	6	7	8
C	æ-	di-fi-		cá-	. . . . . .	bo		
D				ser-	. . . . . .	vum	me-	um
E	Qui	testi-	móni- um	per- hi- . . .	. . . . . . bet	de		his
				Initium	Tenor	Clausule		
F				ve-	ni- te gentes & ado-rá-	te	Dó-mi-	num

G *Cet Alléluia est noté dans le 8e mode.* (1)

(1) **A.** *All.* Video cælos, p. 24. — **B.** *All.* Vidimus stellam, p. 32. — **C.** *All.* Tu es Petrus, p. 248. — **D.** *All.* Inveni David, p. 30. — **E.** *All.* Hic est discipulus, p. 25. — **F.** *All.* Dies sanctificatus, p. 22. — **G.** *All.* Sancti tui, p. 251.

Observations sur le Tableau XVI. — La structure psalmodique de cette distinction est facile à constater. La clausule typique, à un accent, comprend régulièrement les colonnes 4 & 6. Chose assez rare, elle se laisse modifier par le texte en plusieurs manières ; en général la cadence ornée est plus réfractaire à ces sortes de changements. Il faut les relever l'un après l'autre.

Ligne **D.** Suppression de l'initium & de la teneur ; puis, colonnes 7 & 8, adjonction, à la clausule ordinaire, du mot *meum* & des notes qui lui correspondent.

Ligne **E.** Nous voyons reparaître l'initium & la teneur ; puis, colonne 5, insertion de une ou deux notes de teneur selon les différentes versions des manuscrits, entre les colonnes 4 & 6 pour les syllabes (*per*)hibet. Les versions données ligne E se trouvent toutes les deux dans de très anciens codex.

Ligne **F.** Ici la modification est plus grave : sans parler de la disparition de l'initium & de la teneur, une récitation assez longue est insérée entre les colonnes 4 & 6 de la cadence primitive, en sorte que le motif musical, colonne 4, qui servait de mélisme d'accent à la clausule, devient comme l'initium d'une nouvelle phrase psalmodique dont la clausule se fait sur le mot *Dominum,* colonnes 7 & 8. Dans ces exemples la liberté & la malléabilité du style antiphonique s'allient avec bonheur à l'allure plus calme & plus régulière du style psalmodique. Rien n'est plus curieux que ces modifications faites sous l'empire du texte, & en même temps rien ne démontre plus clairement la puissance qu'exercent les paroles sur la formation de la mélodie.

TABLEAU XVII

MÊME TYPE DE VERSET ALLÉLUIATIQUE. Quatrième Distinction.

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium		Tenor		Clausule		
	1	2	3	4	5	6	7
A *All.* Vidimus stellam.		ad-	o-rá-	re	Dó- .	mi-	num
B *All.* Hic est discipulus.		te-	stimóni-	um	é- . .	.	jus
C *All.* Tu es Petrus.	Ec-	clé-	si-	am	mé- . .	.	am
D *All.* Sanċti tui.		tu-	. .	i	di- . .	.	cent
E *All.* Inveni David.		un-	. .	xi	é- . .	.	um
F *All.* Dies sanċtificatus.		su-	. .	per	tér- . .	.	ram
G *All.* Video cælos.		De-	. . .	. .	. . . .	.	i

VERSION DE RATISBONNE

	Pages	1	2	3	4	5	6	7
A *All.* Vidimus stellam.	33		ad-	o-rá-	re	Dó- .	mi-	num
B *All.* Hic est discipulus.	25		te-	stimóni-	um	e- . .		jus
C *All.* Tu es Petrus.	248	Ec-	clé-	si-	am	me- . .		am
D *All.* Sanċti tui.	251	*Cet*	*Alléluia est noté*		*en 8e*	*mode*		
E *All.* Inveni David.	30		un- . .		xi	e- . .		um
F *All.* Dies sanċtificatus.	22		su- . .		per	ter- . .		ram
G *All.* Video cælos.	24		De-					i

Observations sur le Tableau XVII. — Il faut comparer la struċture psalmodique de cette phrase avec celle des distinċtions troisième & surtout septième du rép.-grad. *Justus.* (Cf. ci-dessus p. 52.) De part & d'autre même initium (col. 2), même récitation unissonique (col. 3), même podatus de conduite vers l'accent (col. 4), même clausule calquée sur un mot paroxyton (*éjus*) (col. 5 & 7), & enfin même manière de glisser (col. 6), entre les deux mélismes d'accent & de finale, une note pour la pénultième brève des mots proparoxytons (*Dóminum*).

§ VII

L'ACCENT TONIQUE ET LA PSALMODIE DES VERSETS DANS LES RÉPONS DE L'OFFICE

Première partie du Verset, Médiante.

On sait que les répons de l'office se composent de deux parties : le corps du répons & le verset. Le corps du répons appartient le plus souvent au style libre, nous n'avons pas à en parler ici. Quant aux versets, ils sont chantés ordinairement sur une psalmodie ornée qui varie pour chaque mode, & où l'on distingue, comme dans la psalmodie simple, initium, teneur, cadence médiale, & clausule finale. Pour le moment nous ne devons nous occuper que des médiantes, car les finales relèvent du *cursus*. Nous laissons également de côté les formules irrégulières, dont le nombre est d'ailleurs relativement assez restreint.

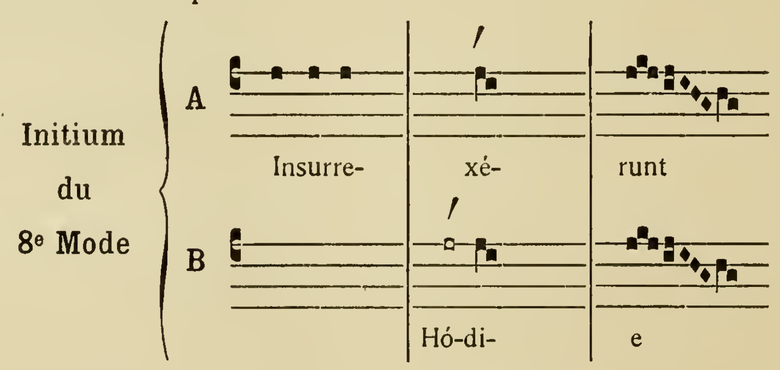
TABLEAU XVIII

SYNOPSIS DE LA PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS DANS LES 8 MODES

Observations sur le Tableau XVIII. — Les trois divisions de ces huit psalmodies, initium, teneur, médiante, ont pour base les accents toniques figurés ici par les accents graphiques placés au-dessus de la portée.

Initium. — Il est représenté sous sa forme la plus étendue & embrasse les trois colonnes 11, 10, & 9. Le groupe ou la note de la colonne centrale 10 coïncide presque toujours avec l'accent ; la colonne 11, avec les syllabes qui le précèdent, & la colonne 9, avec la syllabe de déposition. Les notes blanches de la colonne 10 ne font pas partie intégrante de ces incises musicales ; elles ne servent que dans le cas d'une pénultième brève, ou dans des cas analogues.

La place variée des accents toniques & la survenance des pénultièmes brèves apportent aux intonations des 3e, 8e & 4e modes des modifications bien propres à faire ressortir l'influence de l'accent sur la musique.



De ces deux intonations du 8e mode, la première (A) est la normale : car la clivis de la

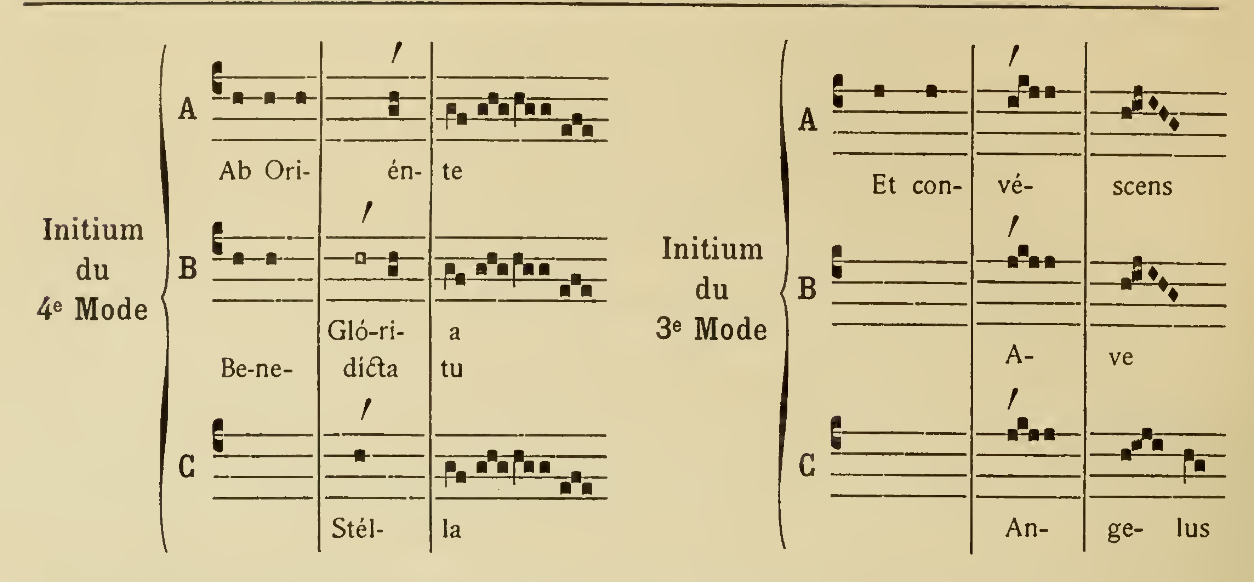
TABLEAU XVIII

SYNOPSIS DE LA PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS DANS LES 8 MODES

Première Partie

	Initium			Teneur			Médiante pentésyllabique à un accent				
	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
Modes							Indivisibles			Indivisibles	
3											
8											
4											
7											
6											
1											
5											
2											
	Congrega-	vé- Dó- mi-	runt ne							ti- Fí- li-	bi o

colonne du milieu correspond à l'accent. Dans le cas d'un mot proparoxyton *Hodie* (B), l'accent est reporté en arrière sur une note survenante d'accent. Ce procédé est également employé dans l'initium du 4ᵉ mode (cf. p. 62), & dans la médiante des versets de tous les modes, col. 2. du tableau ci-dessus.



Les mots proparoxytons sont traités tout autrement dans l'initium du troisième mode : ligne C, *Angelus,* le torculus médial conserve l'accent *An,* & les deux syllabes *gelus* se partagent le groupe final.

L'accent est donc bien réellement le centre, le pivot autour duquel se meut la mélodie de cet initium. On remarquera enfin comment l'ornementation mélismatique varie selon les modes.

Teneur. — Les accents du texte sont mis en relief très régulièrement dans le chant par une série de podatus, col. 8, 7 & 6.

Médiantes. — Le fait capital à relever au sujet de ces huit médiantes, c'est qu'elles présentent toutes une contexture uniforme. Elles appartiennent au genre de cadences *pentésyllabiques à un accent* dont nous avons eu l'occasion de parler ci-dessus. (Cf. p. 22 & suiv.) Une brève analyse va donc suffire.

Col. 5. Tous les groupes sont descendants. — Col. 4. Ici au contraire ils sont tous ascendants. — Col. 3. Le groupe (ou la note) de cette colonne doit toujours précéder l'accent ; aussi monte-t-il ou descend-il selon la place de celui-ci sur l'échelle musicale. Les ondulations vocales de ces trois syllabes sont une préparation à l'accent. (Cf. p. 23.) — Col. 2. Colonne d'accent qui contient le groupe central & le plus important. — Col. 1. Colonne de déposition ou thésis, indiquée par la clivis, formule par excellence de déposition.

Toutes ces cadences sont donc modelées sur un type syllabique paroxyton amené par une préparation mélodique de trois syllabes. Dans le cas d'un mot proparoxyton les compositeurs insèrent une survenante d'accent, figurée (col. 2) par une note blanche. Ce procédé, qui sauvegarde l'accent tonique & le rythme musical, a été analysé plus haut, p. 24.

Nous ne mentionnons pas ici les variantes des manuscrits, parce qu'elles ne modifient nullement la construction phraséologique propre à ces versets. Si nous avions le temps de nous y arrêter, l'étude de ces détails confirmerait encore la fixité & la persistance de la tradition sur ce point.

Le tableau précédent représente la psalmodie des répons dans son plein développement ;

mais souvent elle subit des modifications en rapport exact avec le nombre plus ou moins abondant ou restreint des syllabes du texte. Quelquefois même ces modifications vont jusqu'à rendre presque méconnaissable la forme psalmodique primitive de ces versets. Il suffit de jeter les yeux sur le schéma suivant pour s'en convaincre. C'est la mélodie des versets des répons du 1er mode (cf. tableau XVIII), adaptée cette fois à des textes de différentes longueurs. Nous aurions pu l'étendre indéfiniment, car les sept ou huit phrases types que nous choisissons se retrouvent à chaque page de l'Antiphonaire.

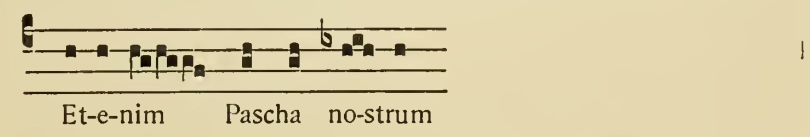
TABLEAU XIX

VERSETS DES RÉPONS DU Ier MODE (Première partie)

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium			Teneur			Médiante pentésyllabique à un accent				
	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
							Indivisibles			Indivisibles	
		/		/	/	/				/	
A	Be-	á-tus	es	Simon Bárjona	qui- a ca-ro	& sanguis non re-	ve-	lá-	vit	ti-	bi
B		Dómi-	ne	au- dí-vi	audi-tum	. . . .	tu-	um	&	tí-mu-	i
C		O-	ra	pro pópu-lo	intér- . .	. . . . .	ve-	ni	pro	clé-	ro
D		Tám-	quam	spónsus	Dó- . .	. . . . .	mi-	nus	pro-	cé-	dens
E	Congrega-	vé-	runt	ini- . . .	. . . .	. . . . .	qui-	tá-	tem	sí-	bi
F		Sé-ra-	phim	sta- . . .	. . . .	. . . . .	bant	su-	per	íl-	lud
G		Gló-ri-	a .	. . .	. . . .	. . . . .	Pa-	tri	&	Fí- li-	o
H		Et- e-	nim .	. . . .	. . . .	. . . . .	.	Pa-	scha	nó-	strum

OBSERVATIONS SUR LE TABLEAU XIX. — La structure de cette phrase a été analysée dans les observations au tableau XVIII; les modifications qui y sont apportées par le texte doivent seules nous occuper. Ligne A. La psalmodie atteint ici son plein développement, les trois accents de la teneur doivent spécialement attirer l'attention, col. 8, 7 & 6. — Ligne B. Cette teneur est réduite à deux accents, col. 8, 7; & lignes C & D, à un seul, col. 8. — Lignes E & F. La teneur dépouillée d'accent n'est plus représentée que par une ou deux notes qui, lignes G & H, disparaissent complètement faute de texte. Il n'y a plus de récitation. Enfin, il peut même arriver que la médiante pentésyllabique elle-même soit entamée, comme à la ligne H, par la disparition de la première syllabe (col. 5) de cette clausule.



De cette belle phrase psalmodique se déroulant si largement (ligne A), appuyée sur ses cinq accents, il ne reste plus que les deux parties extrêmes, qui, réunies, ne laissent

plus voir la psalmodie. — Remarquer encore, lignes B & G, col. 2, la note survenante d'accent (note blanche), *tímui, Fílio.*

Ajoutons un second exemple de la psalmodie des répons, afin que les procédés employés par les compositeurs pour l'adaptation des paroles soient encore mieux compris, la nature & les lois de ces mélodies mises hors de toute contestation.

TABLEAU XX

VERSETS DES RÉPONS DU II[e] MODE (Première partie)

VERSION DES MANUSCRITS

	Initium			Teneur			Médiante pentésyllabique à un accent				
	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
							Indivisibles			Indivisibles	
A	Tu e-le-	gí-	sti	Dómi-ne	domum ístam	ad invocándum nomen	tu-	um	in	é-	a
B	Ne	fór-	te	vé-ni-ant	discípuli e-jus	&	fu-	rén-	tur	é-	um
C	Loque-	bán-	tur	vá-ri- is	. . . . .	. . . . .	lin-	guis	A-	pósto-	li
D		A- ni-	ma	mé- a tur-	. . . . .	. . . . .	bá-	ta	est	vál-	de
E	Bene-	di-	cta	. . .	. . . . .	. . tú . .	in-	ter	mu-	li- e-	res
F		Mé-	li-	. . .	. . . . .	. . . . .	us	il-	li	é-	rat
G		A- .	.	. . .	. . . . .	. . . . .	men	di-	co	vó-	bis

Les observations faites sur les tableaux XVIII & XIX s'appliquent de tous points à celui-ci ; inutile d'insister.

Nous pourrions également publier ici, pour les six autres modes, des schémas en tout semblables à ceux qui précèdent ; cependant nous nous en tiendrons là. Nos lecteurs en effet ont maintenant la clef, le secret de la construction rythmique de ces versets ; rien n'est plus facile que de dresser ces tableaux.

§ VIII

CLASSIFICATION ET DÉNOMINATION DES PRINCIPALES MODIFICATIONS SUBIES PAR LES TYPES GRÉGORIENS

Les recherches que nous venons de faire nous ont montré comment les périodes musicales sont susceptibles, par suite de l'extrême mobilité du texte liturgique, de modifications nombreuses & variées. Il importe, avant de passer à l'étude du *cursus,* de déterminer avec netteté les circonstances qui produisent ces modifications & de les ramener à un certain

nombre de classes où chaque fait particulier trouvera tout naturellement sa place & recevra son nom. Des termes clairs, précis, brefs n'existent pas encore dans la science du chant sacré pour désigner ces divers phénomènes ; il faut nécessairement en trouver qui soient, autant que possible, propres à caractériser toutes les vicissitudes auxquelles sont soumises les mélodies. Il n'est pas nécessaire néanmoins de créer une terminologie nouvelle ; car dans la science du langage, dans la grammaire, qui, nous l'avons déjà dit & prouvé, a des affinités si intimes avec la psalmodie, nous en rencontrons une toute faite, depuis longtemps consacrée par l'usage. On sait en effet que la formation & l'altération des mots donnent lieu à des changements de forme ou métaplasmes ; ce sont des additions de lettres, de syllabes, des suppressions, des permutations, &c., de tous genres, qui ont reçu des dénominations spéciales, aussi précises que commodes, & qui ne sont pas sans analogie avec les modifications dont la phrase grégorienne est susceptible. Nous les transporterons donc simplement dans le domaine musical, en les appliquant à la période mélodique. Il ne faudra pas longtemps aux musicologues pour en reconnaître la justesse & l'utilité.

Les types grégoriens se modifient en cinq manières :

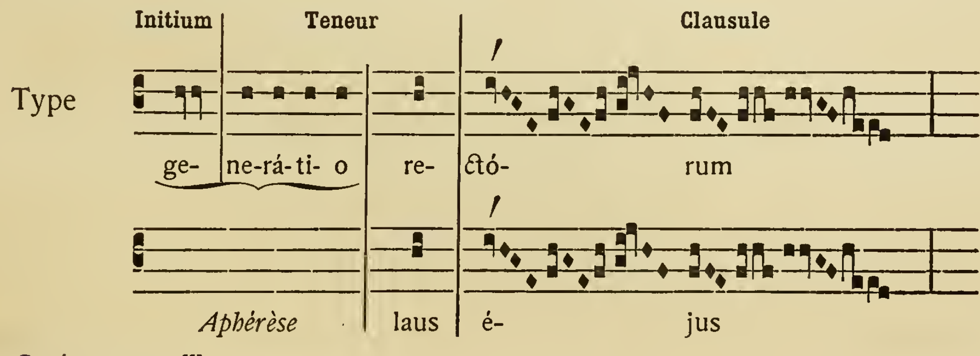
1° Par suppression ;
2° Par addition ;
3° Par contraction ;
4° Par division, ou diérèse ;
5° Par permutation.

I. SUPPRESSION.

La suppression est le retranchement de notes ou de groupes dans un type mélodique complet. Elle est dite *aphérèse,* quand elle enlève des notes *initiales ; syncope,* quand elle retranche des notes *médiales ; apocope,* quand elle supprime des notes *finales.*

Aphérèse.

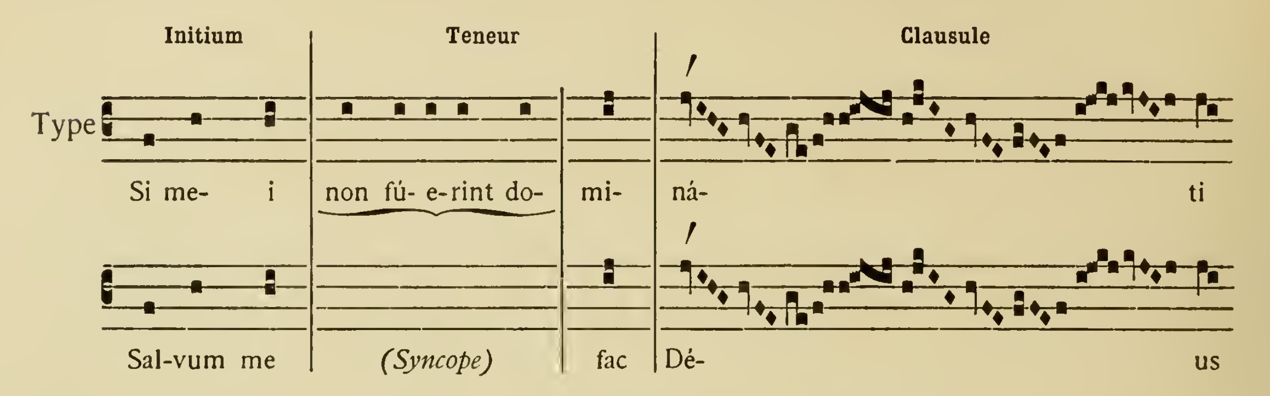
L'*aphérèse* enlève, en tout ou en partie, l'initium ou la teneur ; elle peut même entamer les premiers groupes des clausules pentésyllabiques. Dans l'exemple suivant, emprunté au tableau XII, il y a aphérèse de l'initium & de la partie unissonique de la teneur.



Syncope.

La *syncope* est très fréquente dans la mélodie grégorienne. Elle retranche, selon le cas, à l'intérieur d'une phrase, une note, un groupe, un mélisme, une teneur, &c.

Voici un exemple où il y a syncope de teneur ; il est tiré du tableau X, ligne I.



Apocope.

L'*apocope,* ou suppression d'une ou plusieurs notes finales, est beaucoup plus rare. En effet le retranchement d'un son ou d'un groupe à la fin d'une distinction ou d'une cadence a pour résultat immédiat de briser le rythme & de dénaturer la mélodie. Les médiantes *rompues* des 2e, 4e, 5e, 6e & 8e modes sont des exemples d'apocopes ; on les emploie lorsque la phrase se termine par un monosyllabe ou par un mot hébreu accentué sur la finale. Ex. : psalmodie des introïts du 5e mode.

A *Cadence régulière* . .	De- o om-	nis	ter-	ra
B » *apocopée* . . .	salvum	me	fác	
C » *ancienne*	sal-	vum	me	fác

Mais ajoutons de suite que ces médiantes apocopées (B), du moins dans la psalmodie des introïts & des communions, ne sont pas primitives : elles ne paraissent guère dans les manuscrits qu'au XIIe & au XIIIe siècle. Par respect pour l'intégrité de la formule mélodique, on ne craignait pas à l'origine d'abaisser le dernier accent (C), comme on le voit dans les manuscrits de Saint-Gall, d'Einsiedeln, de Trèves, de Leipzig, &c., & même dans plusieurs livres imprimés, notamment dans le Graduel du Mans (1529), conforme sur ce point à l'ancienne tradition. D'ailleurs ce fait est en harmonie parfaite avec la pensée & le style des premiers compositeurs. Certes, ils tenaient grand compte de l'accent, mais ils n'avaient pas un moindre souci de la mélodie & de son rythme : leur sens musical, toujours si relevé, si fin, si délicat, savait combiner toutes choses avec un rare bonheur. Les médiantes exceptionnelles introduites dans le cours des siècles & devenues d'un usage à peu près général

rendent hommage, quoique peut-être en l'exagérant, au principe toujours vivant de l'accent tonique dans le chant comme dans le langage.

Nous ne considérons pas comme apocope l'opération qui réduit à sa forme normale un type allongé accidentellement d'une ou plusieurs notes. Soit ci-dessous la cadence mélismatique (A) empruntée au tableau X. A la ligne B, cette cadence reçoit une note supplémentaire (col. o) toutes les fois que le texte se termine par un mot proparoxyton.



Si la suppression de cette note est prise pour une apocope, il est clair que dans ce cas l'apocope est purement relative. Il vaut mieux considérer cette note comme une addition.

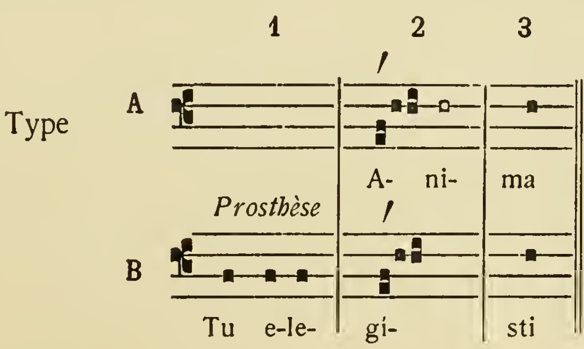
II. ADDITION.

Il y en a de trois sortes :

La *prosthèse,* qui ajoute des notes *initiales;* l'*épenthèse,* qui intercale des notes *médiales;* l'*épithèse,* qui adjoint des notes *finales.*

Prosthèse.

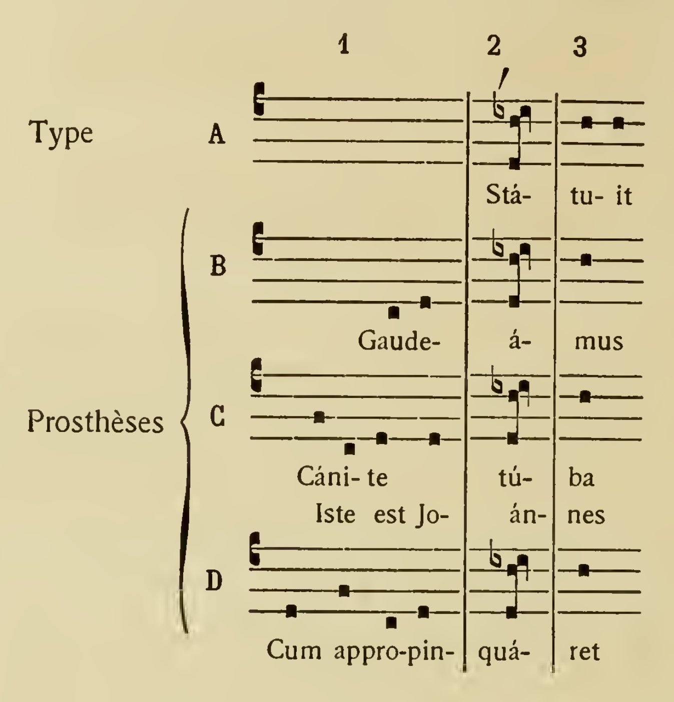
Les notes *prosthétiques* sont faciles à reconnaître dans l'exemple suivant extrait du tableau XX.



Pour l'analyse de cet initium & de ceux qui lui ressemblent, il faut procéder du simple au composé, & partir des faits les plus élémentaires pour arriver aux combinaisons mélodiques plus complexes. Ce qui est premier, ce qui est essentiel, c'est le groupe de la colonne 2 ; il porte l'accent, il est le centre, le *thème,* le *radical* de ce mot musical qui, comme les mots du langage, peut s'accroître de préfixes. Toutes les notes qui précèdent ce groupe

sont donc des accidents, des additions, en un mot, des notes *prostbétiques*. On trouvera des exemples analogues à la colonne 1 des tableaux III, V, VII, IX, XI, XIII, &c.

Voici encore des cas de prosthèse, dans la colonne 1 des intonations suivantes :

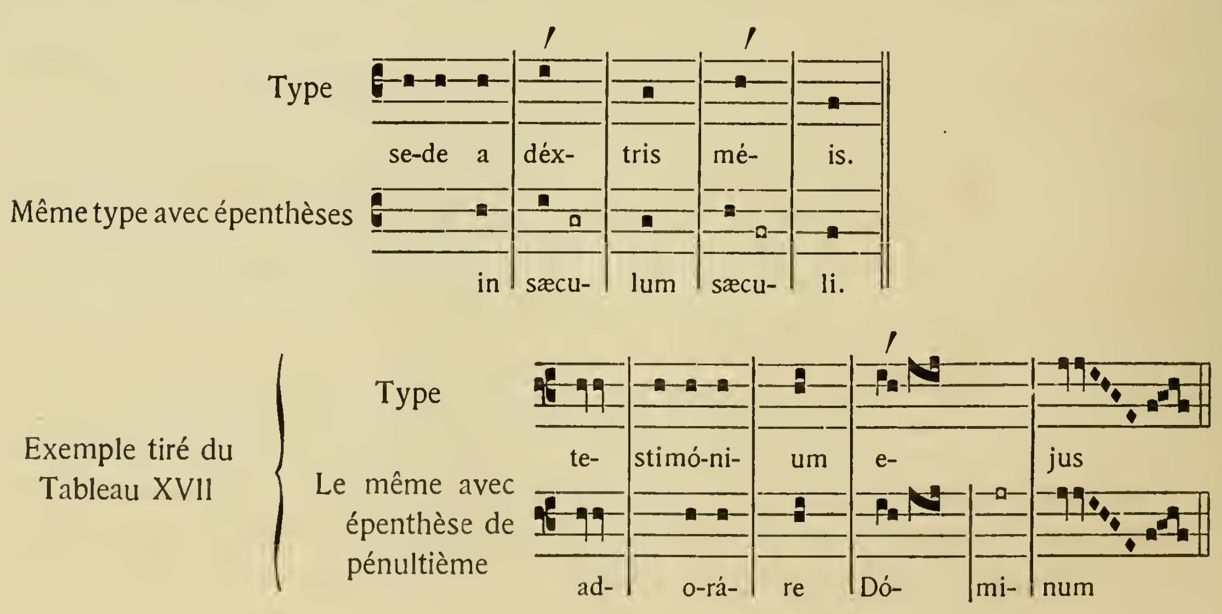


Épenthèse.

L'*épenthèse* est déjà connue de nos lecteurs ; nous en avons parlé à l'occasion des notes liquescentes *épenthétiques*. (Cf. *Paléog. Mus.*, t. II, p. 44, 72 & suiv.)

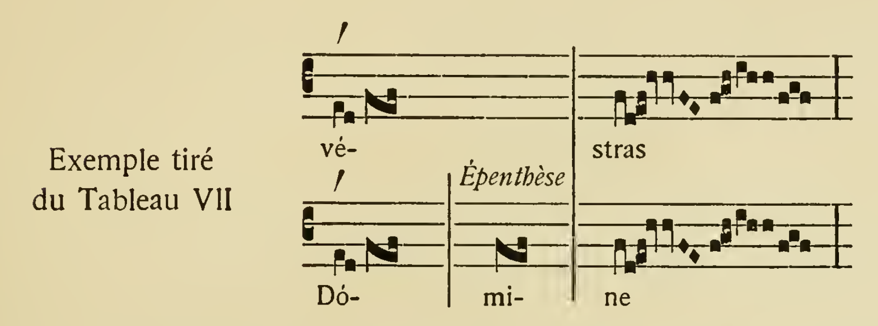
Il y en a de nombreuses espèces qui sont introduites dans la mélodie par diverses exigences provenant toujours de la variabilité des textes liturgiques.

a) Épenthèse de pénultième, déterminée par la survenance de pénultièmes brèves.



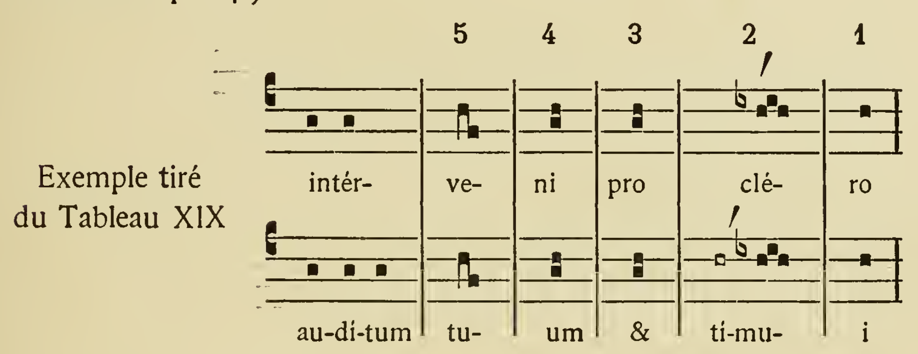
Dans ces exemples les notes épenthétiques sont évidées.

Une épenthèse de pénultième peut aussi être formée d'un groupe entier.



La clivis & les notes simples évidées contenues dans la colonne 10 du tableau XVIII sont des épenthèses de pénultième. Cf. aussi tableaux XIX & XX, même colonne.

b) Épenthèse accentuée. Elle est également produite par la survenance d'une pénultième brève ; mais au lieu de reposer sur le groupe neumatique qui correspond à cette pénultième, l'accent, pour des motifs rythmiques, est reporté en arrière sur une note épenthétique. (Cf. ci-dessus p. 24.)



Voir encore tableau XVIII, col. 2 : toutes les notes blanches sont des épenthèses accentuées.

c) Épenthèse de récitation. Une teneur tout entière peut être le résultat d'une épenthèse ; nous en avons rencontré un exemple au tableau XVI, col. 5.



d) Épenthèses euphoniques ou de liaison. Ce sont des notes ajoutées à une mélodie dans l'unique but de rendre plus agréable & plus facile la liaison des syllabes ou des groupes. Comme cette espèce se rencontre principalement dans les cas de diérèse mélodique, dont

nous allons parler un peu plus loin (cf. p. 74), nous attendons pour en donner des exemples.

e) Épenthèses liquescentes. Elles peuvent se rattacher à la classe précédente. Nous en avons déjà expliqué la nature & donné de nombreux exemples au traité des *Notes liquescentes.* (Cf. *Paléog. Musicale,* t. II, p. 72 & suiv.)

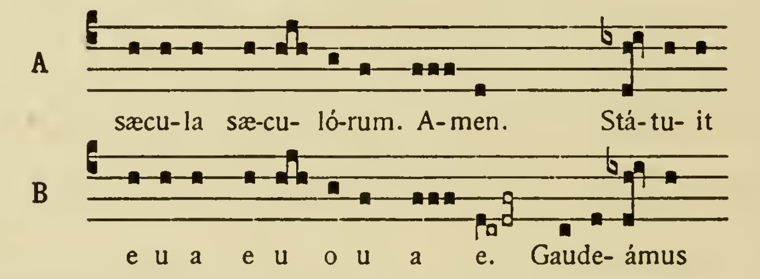
Épithèse.

Les notes épithétiques sont fréquentes dans les mélodies liturgiques. Il y en a de différentes espèces.

Les unes sont produites par l'accroissement du texte.



D'autres sont des notes de pure liaison.



Dans cette clausule psalmodique, les trois dernières notes de la syllabe *men* (ligne B) sont épithétiques : elles préparent & amènent avec grâce & aisance la reprise de l'introït *Gaudeamus.*

III. CONTRACTION.

La contraction dans la musique grégorienne est le rapprochement, le resserrement des éléments, notes ou groupes, qui composent la mélodie. On peut, comme dans la grammaire, distinguer trois sortes de contraction : la *synérèse,* la *crase* & l'*élision.*

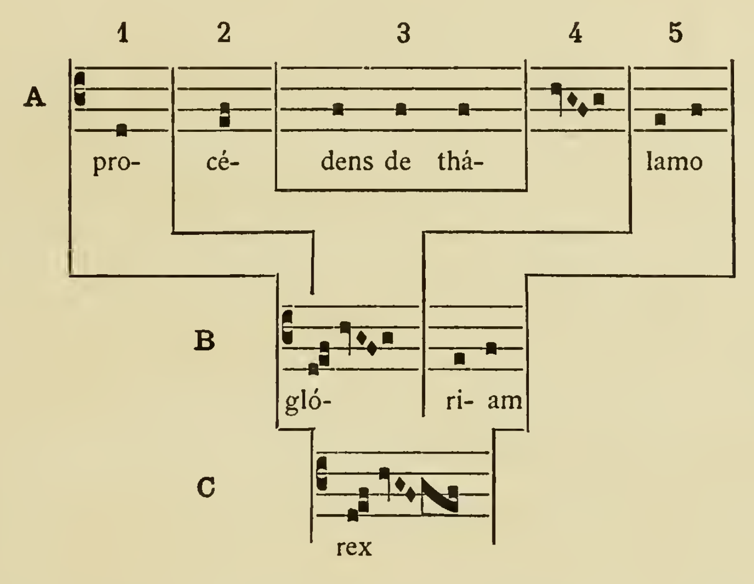
Synérèse.

La synérèse consiste dans le rapprochement & le groupement, sur une seule syllabe, de deux ou plusieurs notes ou neumes chantés régulièrement sur des syllabes distinctes.

Exemple emprunté au Tableau V, col. 2.



Dans l'exemple suivant, extrait du tableau IX, on peut reconnaître jusqu'à trois synérèses.



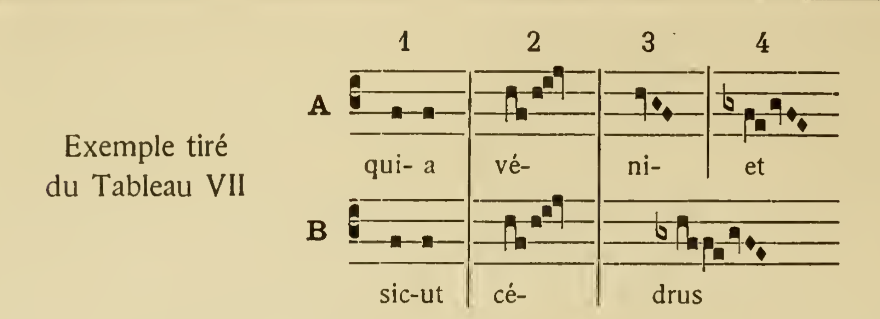
1° Ligne B. Le scandicus de la syllabe *glo* est la synérèse du punctum & du podatus chantés, ligne A, sur les deux syllabes *proce,* colonnes 1 & 2.

2° Encore ligne B. Syncope des notes de teneur, colonne 3. Or toute syncope détermine nécessairement une synérèse : le vide produit par la suppression des notes syncopées est aussitôt comblé par le resserrement des membres mélodiques restants. C'est ce qui arrive ici. Le scandicus, résultat d'une première synérèse, se rapproche du climacus resupinus, col. 4, pour former ensemble une seconde synérèse. Ce n'est pas tout.

3° Ligne C. Il n'y a plus qu'une seule syllabe *rex ;* les deux notes de la colonne 5 se réunissent alors & se rattachent à la dernière note des groupes précédents pour former avec elle un porrectus : c'est la troisième synérèse.

Crase.

Lorsque dans une contraction la note finale d'un groupe se rencontre sur le même degré avec la note initiale du groupe suivant, il n'y a plus seulement synérèse ou juxtaposition, il y a *crase,* c'est-à-dire mélange ou fusion de ces deux notes. La crase est donc une des formes du *pressus* grégorien.



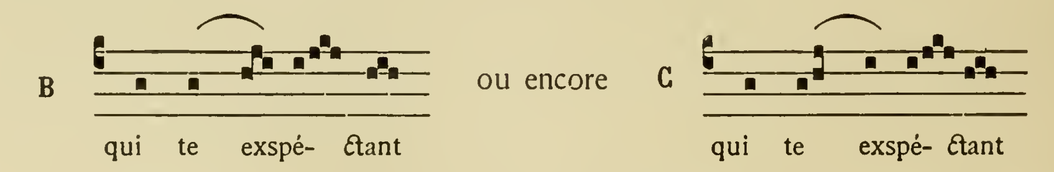
La crase se trouve ligne B, col. 3 & 4, sur la syllabe *drus*. A mentionner aussi, même ligne, colonne 3, la syncope du *si*.

Élision.

Les faits que nous désignons sous ce nom n'ont pas une grande importance dans le chant liturgique ; nous devons néanmoins les signaler brièvement parce qu'ils expliquent certaines variantes des manuscrits. Il arrive assez souvent que la rencontre de deux voyelles pareilles dans le corps d'un mot (testimon*ii*s), ou entre deux mots (t*e* *e*xspectant), occasionne plusieurs manières de poser les notes sur ces voyelles. Par exemple, le passage suivant est noté ainsi dans le manuscrit de Saint-Gall 339, p. 1 :



L'absence de note sur la syllabe *ex* constitue l'élision. Mais, il faut bien le dire, cette élision est plus apparente, plus graphique que réelle ; car en fait les notes qui appartiennent aux deux *e* consécutifs sont fondues en un seul groupe ; on ne sait pas où finit le mot *te,* où commence la syllabe *ex ;* l'effet produit pour l'oreille est exactement indiqué par les notations, du reste très acceptables, adoptées dans d'autres monuments :



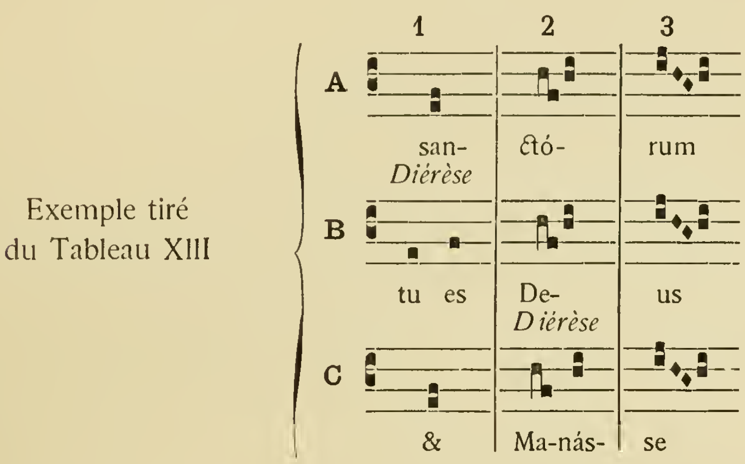
La version suivante au contraire doit être rejetée, à cause de la répétition superflue du *si* sur la syllabe *ex*.



On sait que les anciens notateurs écrivaient presque toujours *Kyrie⁀leison.*

IV. DIÉRÈSE.

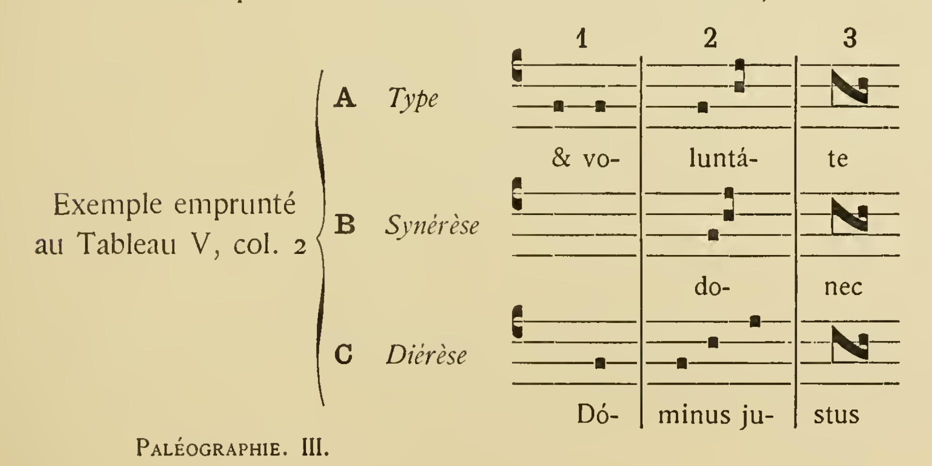
La diérèse est la division & la distribution sur plusieurs syllabes d'un groupe neumatique chanté ordinairement sur *une* seule : c'est le phénomène opposé à la synérèse & à la crase.



Le podatus ligne A, col. 1, chanté d'abord sur la syllabe *san,* est divisé, ligne B, sur les deux syllabes *tu es*. De plus, la clivis & le podatus formant un seul groupe composé sur la syllabe *ćto,* ligne A, col. 2, sont également divisés, ligne C, sur deux syllabes *Manas*. Il y a donc deux diérèses dans cet exemple.

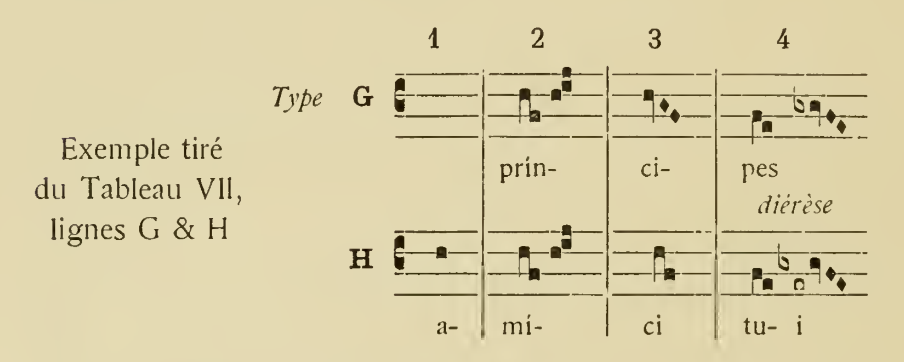
Il n'est pas toujours facile, ni heureusement toujours bien nécessaire, de savoir avec précision quel est, entre deux formes mélodiques du même chant, le type primitif & régulier. Ainsi, dans la phrase musicale ci-dessus proposée, quelle est la forme typique? le podatus, col. 1, ou les deux notes séparées, ligne B, col. 1? Nous ne saurions le dire. La même question peut se poser pour les groupes de la colonne 2. Il résulte de cette incertitude que l'analyse de ces incises varie selon les relations que l'on veut bien établir. Si l'on considère la version B 1, *tu es,* comme type, le podatus A 1, *san,* en serait la synérèse. Également si les deux groupes C 2, *Manas,* sont regardés comme typiques, les groupes A 2 & B 2 doivent aussitôt être traités comme des synérèses. On voit qu'ici tout est purement relatif.

Il n'en est pas de même dans tous les cas suivants, où les diérèses sont absolues.



Nous avons déjà donné cet exemple (p. 71); nous le répétons à dessein pour montrer qu'un même type mélodique (A) peut être, selon les exigences du texte, tantôt resserré par la synérèse (B), tantôt désagrégé par la diérèse (C). Il va sans dire que cette élasticité de la cantilène a ses règles, ses lois & ses limites, & qu'un grand nombre d'incises musicales se refusent nettement, & pour de bonnes raisons, nous l'avons déjà vu, à un pareil traitement.

L'opération de la diérèse spécialement exigeait beaucoup de précautions : il fallait prévenir les heurts, les frottements, si légers fussent-ils, que pouvaient amener la division d'un groupe, d'un mélisme, & l'insertion des syllabes. Pour atteindre ce but, les compositeurs liturgiques avaient à leur disposition des moyens aussi simples qu'ingénieux : c'étaient ordinairement les *épenthèses euphoniques,* qui revèlent le goût sûr, l'habileté merveilleuse de ces grands maîtres romains, véritables héritiers de la délicatesse des Cicéron, des Virgile, des Quintilien. Tout musicien qui voudra bien étudier & chanter les phrases suivantes ne tardera pas à partager notre avis.



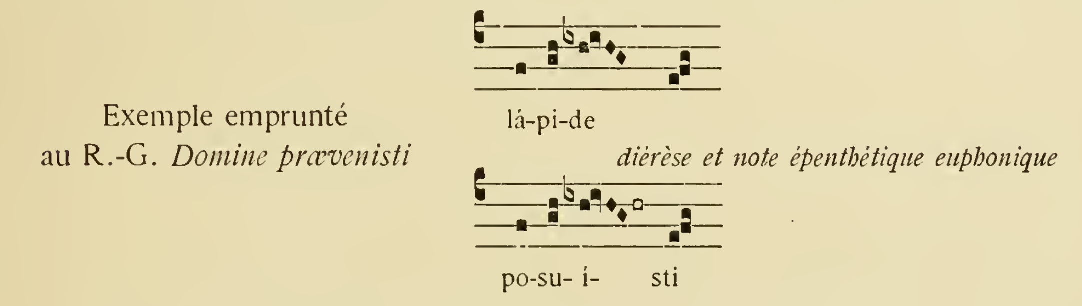
Colonne 4, le groupe chanté à la ligne G sur une seule syllabe *pes,* est distribué, ligne H, sur deux syllabes *tui.* La note blanche épenthétique facilite la bonne succession des syllabes & la déposition plus douce de la thésis ou dernière syllabe, qui sans cette heureuse addition serait remontée brusquement sur le *si.* Nous avons déjà eu l'occasion de montrer que la transition de syllabe à syllabe se faisait souvent à l'unisson.



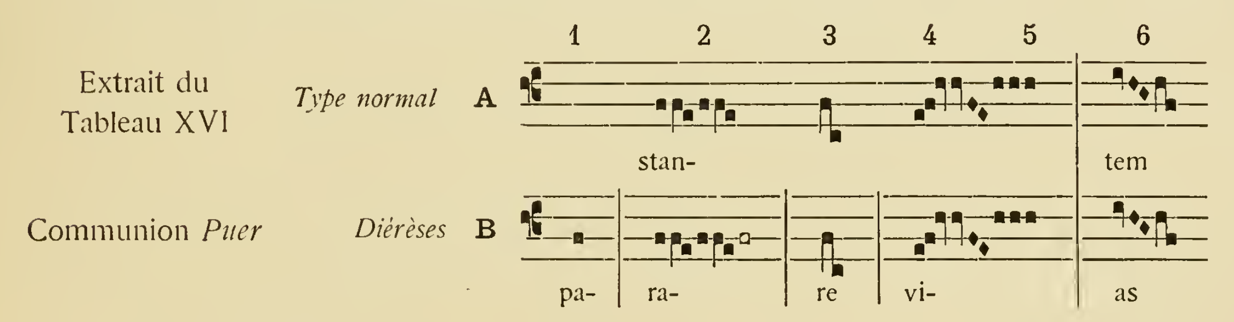
Ligne B. Diérèse & insertion de deux notes épenthétiques euphoniques. On goûtera mieux l'art inimitable de ce passage en chantant les différentes versions qui devaient se présenter à l'esprit du compositeur, mais qu'il a rejetées.



Laissons au goût & à l'oreille des musiciens le soin d'apprécier la justesse des annotations dont nous accompagnons chacune des versions.

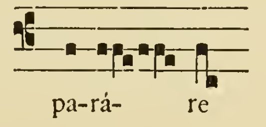


Nous pourrions multiplier ces exemples ; en voici un dernier :



Signalons, ligne B, les dièrèses, sur les syllabes *re* & *vi,* &, col. 2, la note épenthétique de liaison qui facilite si heureusement la transition entre les syllabes *ra* & *re.*

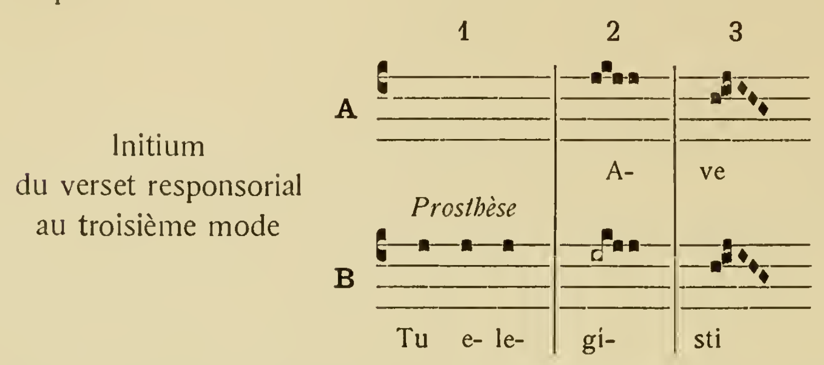
Ici encore essayons de supprimer cette note euphonique, en conservant intégralement le type primitif :



aussitôt la douceur disparaît pour faire place à un choc, à un frottement ; l'huile manque entre les rouages de cette délicate machine qu'on nomme la mélodie.

V. PERMUTATION.

La permutation est la substitution d'une note à une autre. Nous n'en donnerons qu'un exemple.



On remarquera, ligne B, col. 2, la première note du torculus, & on comprendra facilement la permutation entre l'*ut* & le *si*.

L'analyse que nous avons faite de plusieurs phrases musicales du répertoire grégorien, toute restreinte qu'elle a été, nous a montré déjà très nettement que ce genre de mélodie, pour appartenir au style oratoire & au rythme non mesuré, n'en a pas moins ses règles tonales & rythmiques, règles d'autant plus délicates qu'elles sont plus naturelles, d'autant plus artistiques qu'elles sont moins artificielles. Ce n'est pas ici le lieu de les formuler & de donner ce que nous pouvons appeler la grammaire du chant grégorien ; il nous suffit pour le moment d'avoir fait comprendre que cette grammaire existe, & qu'elle pourrait s'écrire.

On a dû voir & comprendre en effet, par nos tableaux & les brefs commentaires dont nous les avons accompagnés, que, dans la langue grégorienne, il y a des règles servant à déterminer, selon les circonstances & selon les morceaux, la constitution, l'agencement & le partage des phrases, l'enchaînement, la proportion & la cadence de leurs diverses parties ; voir & comprendre que ces règles, soit de flexion, soit de syntaxe, soit de style, ne peuvent être impunément négligées ou altérées, & que porter atteinte à l'œuvre des maîtres, à ce qui a été composé & réglé aux belles époques de la langue, aux formes acceptées & traditionnelles, c'est porter atteinte à la langue elle-même ; voir & comprendre en particulier le péril qu'il y a, en voulant abréger & simplifier, de ne réussir qu'à une chose : réduire la langue à l'état de patois vulgaire & inintelligible, sans la rendre de fait plus facile, surtout à cause des anomalies & des incohérences, suite inévitable des mutilations & des retouches, qui ont fini, sinon par tout détruire, du moins par tout bouleverser. C'est qu'en effet une langue une fois formée peut s'enrichir, se développer, se transformer, mais ne se corrige jamais.

Quoi qu'il en soit de l'état actuel du chant grégorien, toujours est-il que, pour en connaître les véritables règles, en apprécier la beauté, en comprendre le génie, il est nécessaire de l'étudier tel que nous le donnent les monuments qui nous l'ont conservé dans son intégrité première, dans ses formes traditionnelles. C'est là précisément le but & l'objet de cette publication. Nous allons donc continuer nos analyses en recherchant quelle a été l'influence du *cursus* soit métrique soit rythmique dans la psalmodie. Nous pénétrerons ainsi plus intimement les secrets de la composition & les beautés de la cantilène de l'Église latine.

PRÉCIS D'HISTOIRE

DE LA NOTATION NEUMATIQUE D'APRÈS LES FAC-SIMILÉS PUBLIÉS DANS LA PALÉOGRAPHIE MUSICALE

En terminant ce troisième volume de la *Paléographie Musicale,* nous ne pouvons pas oublier qu'il clôt la publication des fac-similés du *Justus.* Avant de les abandonner momentanément (car nous aurons à y revenir), nous devons en dire quelques mots.

Nous en avions promis deux cents ; nous avons tenu notre parole, tout en modifiant légèrement notre plan primitif. Au lieu de reproduire exclusivement le seul graduel *Justus,* nous avons préféré donner un nombre assez considérable d'autres répons qui se chantent sur la même mélodie. Sans doute la quantité des *Justus* s'en trouve diminuée (1) ; en revanche cette modification permet de voir comment les compositeurs s'y prenaient pour adapter des textes variés à un même motif mélodique.

La mélodie dont il s'agit a été reproduite deux cent dix-neuf fois :

	150	fois sur les paroles du R. G.		Justus ut palma ;
	32	»	»	Domine refugium ;
	7	»	»	Nimis honorati sunt ;
	6	»	»	Domine Deus ;
	5	»	»	A summo cælo ;
	4	»	»	In omnem terram ;
	4	»	»	In sole ;
	4	»	»	Requiem ;
	2	»	»	Excita Domine ;
	2	»	»	Hæc dies ;
	1	»	»	Angelis suis ;
	1	»	»	Exsultabunt sancti ;
	1	»	»	Tollite portas.
Total	219			

Pour trouver facilement le numéro des planches qui contiennent ces répons, on devra recourir à la troisième table *(Table alphabétique des pièces notées)* publiée ci-dessous.

Prouver l'unité & la persistance de la tradition musicale liturgique dans toutes les églises à toutes les époques, retracer par les monuments l'histoire de la notation : tel était notre double but. Nous pensons l'avoir atteint.

En effet il semble désormais impossible, après les nombreux témoins que nous avons produits, de révoquer en doute la concordance parfaite des manuscrits. Si des esprits méticuleux hésitaient

(1) Ceci expliquera à plusieurs de nos amis & correspondants comment bon nombre de clichés du *Justus* qu'ils nous avaient communiqués n'ont point trouvé place dans la publication.

encore à accepter cette conclusion, nous espérons que nos explications ultérieures sur l'origine, la cause, le classement & l'histoire des variantes seront de nature à leur donner pleine satisfaction & à leur faire partager notre sentiment.

Quant à la notation musicale, nous avons expliqué au premier volume de ce recueil (p. 96 & suiv.), comment elle a eu son origine dans les accents grammaticaux ; comment, par une suite de transformations progressives, cette notation, imparfaite d'abord, atteignit sa perfection au moyen des neumes-points liés ou détachés.

Or l'histoire de ces transformations est clairement tracée dans les fac-similés que nous avons publiés. Il suffit de les parcourir attentivement pour se faire une idée générale des vicissitudes & des progrès de la notation. Cependant, afin d'en prendre une connaissance plus approfondie, nous allons retracer brièvement les évolutions de l'écriture grégorienne dans les divers pays de l'Occident.

Distinguons deux courants : l'un *traditionnel,* l'autre *extra-traditionnel* ou novateur.

Le premier prend les neumes-accents à l'état chironomique & les conduit par une suite de modifications graphiques assez secondaires jusqu'à la ponctuation diastématique *liée.*

Le second procède lui aussi des accents, mais, par une série de transformations plus ou moins radicales, il les altère, les désagrège & en forme le système des points diastématiques *détachés.* Donc identité du point de départ, mais différence du point d'arrivée.

A l'aide de nos planches, suivons d'abord le courant traditionnel.

Il est juste de commencer notre revue par l'Italie. Voici les neumes-accents à Rome (pl. 4, 7), à Monza (pl. 4, 5), à Bobbio (pl. 5), à Pérouse (pl. 6), à Vérone (pl. 7), pour ne parler que des églises auxquelles nous avons emprunté nos documents. Dans ces modèles il est facile de reconnaître, malgré les différences de formes, les traits essentiels de l'accentuation neumatique. Mais l'Italie ne conserve pas longtemps la notation traditionnelle. Dès le XI[e] siècle, & peut-être plus tôt, elle entre dans le courant réformateur.

Perdue en Italie, la tradition se conserve au delà des Alpes. Dès le IX[e] siècle on la retrouve à Saint-Gall dans toute sa pureté. Étroitement apparenté avec les accents italiens, le type sangallien prend naissance dans le *scriptorium* du grand monastère ; de là il rayonne en Suisse, spécialement à Einsiedeln (pl. 114), à Rheinau (pl. 111), descend le cours du Rhin, s'établit en Alsace, dans le Palatinat, en Hollande & se répand vers l'Est dans tous les pays de langue allemande.

Ces contrées ont fidèlement conservé la forme traditionnelle des accents. Les siècles ne lui ont fait subir que de légères altérations. Sous la plume fine & la main légère des habiles notateurs du IX[e] & du X[e] siècle comme sous la plume large & la main pesante des copistes du XIII[e] & du XIV[e], les lignes essentielles restent toujours les mêmes (pl. 129, 130). Les accents sont encore reconnaissables lorsque, au XII[e] & au XIII[e] siècle, on les place sur portées (pl. 131) ; & les notes longues & grossières du XV[e] & du XVI[e] siècle ne parviennent pas à les défigurer complètement (pl. 151).

Cependant une espèce particulière de neumes-accents se montre (pl. 110) dans un manuscrit attribué jusqu'ici à l'église de Worms. Elle demanderait une étude spéciale. Nous aurons l'occasion d'y revenir. Constatons, sans nous y arrêter, que l'écriture sangallienne ordinaire se rencontre aussi dans des monuments de liturgie musicale de ce diocèse. Peut-être la notation employée dans ce manuscrit est-elle antérieure à l'introduction de l'écriture sangallienne à Worms.

Transplantés en France, les neumes-accents s'y acclimatèrent facilement. Nous avons donné au tome I une analyse de la notation française proprement dite. (Cf. *Paléog. Mus.*, t. I, p. 117.) Signalons tout spécialement les neumes élégants & élancés de l'abbaye de Saint-Serge d'Angers. (Pl. 185, & pl. XIX (1), 184, 186, 187, 188, 189, 190, &c.)

(1) Les chiffres romains renvoient aux planches du premier volume.

En parcourant ces feuilles, on remarquera que le type neumatique français est sujet à plus de modifications que le sangallien. Sans doute les copistes français se laissèrent aller à leur goût personnel. Nous avons dit ailleurs qu'on le retrouve à Saint-Denis de Paris, à Fleury-sur-Loire, à Autun, Arras, Saint-Omer, Chartres, Angers, le Mans, Rouen, Corbie, Saint-Wandrille, Tours, Vendôme, Nevers, Lyon, &c., & même en Angleterre.

La transformation diastématique de cette écriture se fait sans secousse & sans dislocation. C'est ainsi qu'on reconnaît très bien son type dans le manuscrit si connu de Saint-Évroult (pl. 194), ou encore dans celui d'Angers (pl. XXIX), & lorsqu'il arrive à la ponctuation carrée liée, on reconnaît encore ses lignes principales.

Sœur de la notation française, la notation anglo-saxonne vit côte à côte avec elle en Normandie & en Angleterre. Nous en avons donné quelques exemples dans les planches 178, 179, 180, 182 A.

Enfin, pour terminer la revue des accents chironomiques traditionnels, donnons encore une simple mention à la notation mozarabe, représentée dans le premier volume, pl. II. (Cf. t. I, p. 36.)

Le courant extra-traditionnel comprend toutes les altérations des neumes-accents, tous les essais d'amélioration tentés dans différentes contrées pour arriver à une représentation plus parfaite de l'échelle musicale. Laissés à leur propre initiative, les notateurs ont employé des procédés dont la variété même atteste leur indépendance ; néanmoins il existe entre ces tentatives des points de ressemblance nécessaires, puisque, parties de l'accentuation musicale, elles tendaient toutes au même but, le perfectionnement de la notation.

Les neumes lombards (pl. 19 & suivantes), & les neumes italiens proprement dits, qui en dérivent (pl. 25, 26, &c.), sont ceux qui s'écartent le moins de la tradition. Nous avions même pensé à laisser cette écriture dans la catégorie des accents, mais l'altération de la virga initiale dans certains porrectus & clivis & dans le climacus nous détermine à la ranger dans la classe dont nous nous occupons. Par ailleurs le scandicus *lié* qui caractérise ce système est, croyons-nous, la forme la plus ancienne & la plus traditionnelle de ce groupe. (Cf. sur cette notation la *Paléog. Mus.*, t. I, p. 137.)

Les neumes lombards se trouvent dans le midi de l'Italie. Le Mont-Cassin en est le centre. Plus au nord on rencontre les neumes italiens, qui descendent plus tard dans le midi quand la notation lombarde tombe en désuétude.

Mais l'altération & la rénovation des neumes allèrent plus loin en Italie. La planche 8 A, prise dans un manuscrit de Lucques, nous montre une ponctuation diastématique encore mélangée d'accents, mais cependant assez avancée. La même observation est à faire pour le graduel de Monza reproduit dans la même planche.

La notation ambrosienne (soit dit en passant) n'est qu'une forme particulière de la notation du nord de l'Italie. Elle ne devient vraiment *sui generis* qu'aux XII[e] & XIII[e] siècles, où elle prend définitivement les caractères qu'on lui voit encore aujourd'hui dans les manuscrits en usage dans l'église de Milan.

Plus au nord, l'abbaye de Saint-Abundius de Como semble avoir donné naissance à une notation particulière, dont nous avons des spécimens dans les planches XXIV & 9 A, B. (Cf. *Paléog. Mus.* t. I, p. 153.) La bibliothèque de Verceil possède aussi un graduel du XI[e] siècle noté de la même manière & provenant également de Saint-Abundius (1).

(1) Ce manuscrit nous fut présenté comme originaire de l'église de Verceil. En l'ouvrant nous reconnûmes du premier coup d'œil l'écriture de Como. Pouvait-il appartenir à Verceil, dont la notation est la même qu'à Monza ? ne venait-il pas de Como ? Notre supposition devint bientôt une certitude. En effet, dans les litanies des saints, seule entre toutes, l'invocation à saint Abundius se détache en lettres capitales. Exemple frappant de ce que la connaissance des écritures musicales a d'utile pour fixer l'origine des manuscrits notés.

Enfin, pour mémoire, mentionnons l'écriture *nonantolienne,* dont nous avons donné une description au tome II, page 23 (pl. 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18).

Si nous passons les Alpes, nous retrouvons les mêmes tendances.

On voit, planche 80 A, une notation assez rare mêlée d'accents & de points, qui semble appartenir à l'ouest de la France. C'est une page extraite d'un manuscrit originaire de l'église de Saint-Vougay, en Basse-Bretagne. On retrouve cette écriture dans les planches 80 B, 81, 82 ; à Angers (pl. XXII), à Chartres (pl. XXI), en Angleterre (pl. 81). On y entrevoit déjà un premier symptôme de désagrégation des neumes & de transition aux points détachés. C'est la première étape vers la notation aquitaine.

La notation *messine* offre à peu de chose près les mêmes caractères généraux que la précédente, mais avec des particularités qui la rendent très reconnaissable ; telles que la *flexa cornuta* , le *porrectus cornutus* , & le *punctum* , qui se trace de gauche à droite & se termine par un plein de la plume. L'évolution vers les points est ici plus avancée.

Cette notation était en usage à Metz & dans un rayon assez étendu autour de la célèbre école de chant de cette ville. Le Luxembourg, une partie de la Belgique, &, dans le nord de la France, Cambrai, Laon, Prémontré, Reims, Compiègne, &c., l'avaient adoptée.

L'influence de cette école s'étendit même plus loin. Bien des raisons en effet nous portent à croire que les points aquitains lui doivent leur origine. Or on sait que la notation aquitaine domine dans le midi de la France, dans la Provence & dans l'Espagne entière.

La notation partie de Metz fut donc pour l'Europe occidentale ce que celle de Saint-Gall fut pour l'Europe centrale.

En traçant en quelque sorte la carte géographique de l'écriture musicale du moyen âge, nous n'avons pas la pensée de lui assigner des délimitations rigoureuses, absolues. Nous n'ignorons point, en effet, que dans tel ou tel pays on peut trouver des manuscrits d'écriture étrangère. Ces exceptions ne sont pas rares ; elles s'expliquent sans effort quand on songe combien facilement naissaient & se développaient les colonies monastiques, & aussi avec quel soin se conservaient entre elles les relations de famille. Ajoutons encore qu'à cette époque les nationalités étaient moins tranchées qu'elles ne le sont aujourd'hui. Cela suffit pour expliquer comment on trouve à Leipzig, dans l'ancien monastère augustinien de Saint-Thomas, un graduel écrit d'après la tradition gothico-messine ; comment on en trouve un autre en Suisse dans une ancienne abbaye de prémontrés ; comment la notation aquitaine se trouve à Naples, & l'italienne à Tolède. Quant aux écritures musicales cistercienne & chartreuse, on les trouve dans tous les pays. C'est pour prévenir des objections fort naturelles que nous venons d'exposer ces principes.

Si brèves soient-elles, ces indications suffisent pour jeter un nouveau jour sur une question déjà étudiée par les Fétis, les Kiesewetter, les Coussemaker, les Nisard, les Ambros, les Riemann, &c., mais qui n'avait pas encore reçu de solution vraiment définitive. Elles suffisent aussi pour tracer une première ébauche d'une histoire vraiment scientifique de la séméiographie liturgico-musicale. Désormais, nous en avons l'espoir, les érudits considéreront cette branche des études paléographiques comme une science véritable, reposant sur des bases solides, sur des données incontestables.

FIN

DU TROISIÈME VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES

DU TROISIÈME VOLUME

I

TABLE DES MANUSCRITS

REPRODUITS DANS LES TROIS PREMIERS VOLUMES

DE LA PALÉOGRAPHIE MUSICALE

Ville	*Bibliothèque*	*Cote*	*Planche*	
AMSTERDAM	Bibliothèque de la Ville	A^{v} 3	142	A
—	Bibl. de l'Université	28. U. B	150	
—	» »	A^{i} 8	149	
ANDENNE	Archives de l'Eglise		173	B
ANGERS	Bibl. de la Ville	83	XXII (*)	A
—	»	89	XXIX	
—	»	136	187	B
—	»	717	187	C
—	»	730	185	
AOSTE	(Bibl. de Mgr Duc, Evêque d')		42	
APT	Archives de la Basilique Sainte-Anne	4	83	
—	» »	1	96	
AREZZO	Bibl. de la Fraternité de Sainte-Marie		57	
—	» » »		26	
BAMBERG	Bibl. Royale	A. II. 54	112	B
—	»	A. II. 55	112	A
—	»	ED. III. 3	120	
—	»	ED. III. 6	125	A
—	»	ED. III. 7	125	B
BERLIN	Bibl. Royale, Théologie latine	11	109	B
BOLOGNE	Bibl. de l'Université	2565	208	
—	» »	2679	13	
BRUXELLES	Bibl. Royale	2031-2.	159	
—	»	2034	121	
—	»	4767	148	B
—	»	5092-4.	165	
—	»	5235	164	A
—	»	19389	170	

(*) Les chiffres romains renvoient au tome premier.

Ville	*Bibliothèque*	*Cote*	*Planche*	
BRUXELLES	Bibl. Royale, fond Fétis	1162	160	
—	» »	1172	92	
—	» »	»	93	
—	Bibl. du duc d'Arenberg, n° 9 des mss réservés		148	A
CADOUIN	Comment. de S. Jérôme sur les épîtres de S. Paul		98	
—	Graduel Cistercien		205	
CAMBRAI	Bibl. de la Ville, catalogue Molinier	60	162	B
—	» »	61	166	A
—	» »	75	184	A
—	» »	78	163	B
—	» »	193	168	B
—	» »	234	162	A
CAMBRIDGE	Collège de Corpus Christi		179	
CARLSRUHE	Bibl. Ducale		119	C
CAVA	Abbaye		67	
—	»		68	
CHARTRES	Bibl. de la Ville	47 (40)	XXI	
—	»	130 (148)	XXIII	
—	»	520 (222)	XXX	
—	»	529 (428)	XXXI	
CLERMONT-FERRAND	Bibl. du Chapitre		99	
COLMAR	Bibl. de la Ville	409	126	B
—	»	429	126	A
—	»	443	114	C
—	»	445	144	A
CORTONE	Bibl. Communale	12	33	B
DOUAI	Bibl. de la Ville	90	168	A
—	»	114	177	A
EINSIEDELN	Abbaye	113	114	A
—	»	114	114	B
GAND	Bibl. de l'Université	188	177	B
—	»	244	154	
—	»	315	119	B
—	»	448	166	B
GRENOBLE	Bibl. de la Ville	84 (395)	94	
—	»	90 (600)	210	
HARLEM	Musée Episcopal	58	128	B
—	»	137[a]	151	
IVRÉE	Bibl. du Chapitre	85	1	
JUTPHAAS	Bibl. de M. Van Heukelem		134	
LAON	Bibl. de la Ville	226	161	B
—	»	236	157	C
—	»	237	161	A
—	»	239	155	
LA HAYE	Musée Meermanno Westrianum	12	156	
LE HAVRE	Bibl. de la Ville	332	187	A
LEIPZIG	Archives de l'Eglise Saint-Thomas		174	
LEYDE	Bibl. de l'Université, fond latin	25	80	B
—	»	1327	143	

Ville	*Bibliothèque*	*Cote*	*Planche*	
MODÈNE	Bibl. Estense		118	B
—	»		64	
—	»		63	
MONT-CASSIN	Bibl. de l'Abbaye	K. 494.	9	B
—	»	NN. 339	19	
—	»	NN. 540	21	
—	»	NN. 546	22	
—	»		65-65	
—	»	LL.	71-72	
MONTPELLIER	Bibl. de l'École de Médecine	159	189	
—	»	»	190	A
—	»	314	190	B
MONZA	Bibl. du Chapitre	C. 12, 75	4	B
—	»	C. 13, 76	5	A
—	»	C. 14, 77	40	
—	»	104	8	B
—	»	B. l. 41	12	
—	»	K. ll.	48	
—	»	E. IX.	56	
MUNICH	Bibl. de M. Rosenthal		XX	
—	»		XII	
—	»		XIII	
—	»		XIV	
—	»		I	
—	»		XV	
NAPLES	Bibl. Nationale.	VII. AA. 3	24	
—	»	VI. E. 11	47	
—	»	V. G. 11	44	
—	»	VI. G. 38	30	
—	Bibl. du Comte Torrequadra.		54	
NONANTOLA	Trésor.		15	
—	»		16	
—	»		17	
ORLÉANS	Bibl. de la Ville	14 (11)	182	B
PARIS	Bibl. Nationale, fond latin	776	84	
—	»	780	88	
—	»	903	87	
—	»	1087	XIX	
—	»	1132	XXVIII	
—	»	1134	86	
—	»	1235	195	B
—	»	1240	XXVII	
—	»	1255	XVII	
—	»	10508	194	
—	»	10511	198	A
—	»	12053	188	B
—	»	17307	169	A-B
—	»	17328	197	
—	»	18010	191	

Ville	*Bibliothèque*	*Cote*	*Planche*	
ROME	Bibl. Vaticane, fond latin	5319	28	
—	» » Ottoboni	576	21	
—	» fond de la Reine, latin	2052	58	
ROUEN	Bibl. de la Ville	368 (A. 27)	178	A
—	»	369 (Y. 7).	178	B
—	»	1385 (U. 107)	182	A
SAINT-GALL	Bibl. de l'Abbaye	339	III	
—	»	»	IV	
—	»	»	V	
—	»	»	VI	
—	»	»	VII	
—	»	»	VIII	
—	»	»	IX	
—	»	»	X	
—	»	340	113	B
—	»	353	XVIII	
—	»	359	XVI	
—	»	»	108	
—	»	361	XVII	A
—	»	375	115	A
—	»	376	113	A
—	»	390	XI	
—	»	»	2	
SAINT-OMER	Bibl. de la Ville	98	173	A
—	»	252	184	B
SAINT-VOUGAY	Archives de l'Église		80	A
SILOS	Bibl. de l'Abbaye		II	
—	»		97	
SION			122	B
SOLESMES	Bibl. de l'Abbaye		211	
—	»		XXII	B
—	»		188	C
—	»		107	
STOCKHOLM	Bibl. Royale, Théologie.	16	119	A
TOLÈDE	Bibl. de la Cathédrale	33, 24.	206	A
—	»	35, 10.	105	
—	»	39, 12.	103	
—	»		100	
TOULOUSE	Bibl. de M. l'abbé Douais		104	
TOURS	Bibl. de la Ville	184 (1017).	181	
—	Bibl. du Petit Séminaire		188	A
TRÈVES	Bibl. de M. Bohn		140	A
—	»		133	A
—	»		132	
—	»		124	A
—	Bibl. de la Cathédrale		142	B
—	»		146	
—	»		147	

Ville	*Bibliothèque*	*Cote*	*Planche*	
TRÈVES	Bibl. de la Cathédrale		111	B
—	»	153	175	A
—	Bibl. de la Ville		144	B
—	»		133	B
—	»		164	B
TROYES	Bibl. de la Ville	522	157	B
—	»	1047	195	A
TURIN	Bibl. Nationale.	F. IV. 18	37	B
—	Bibl. de l'Oratoire Salésien		69	
—	»		70	
VÉRONE	Bibl. de M. Bonnuzzi		14	
—	»		51	
—	»		59	
—	»		60	
—	Bibl. du Chapitre	CVII	7	A
VIENNE	Bibl. Impériale	1609	109	A
—	»	1845	113	C
WIRZENBORN	Archives de l'Eglise		137	
WURZBOURG	Bibl. de l'Université		118	A
—	»		129	
ZURICH	Bibl. Cantonale.	14	128	A
—	»	23	130	
—	»	29	124	B
—	»	55	123	C
—	»	71	111	A
—	»	75	123	A
—	»	88	115	B
—	»	125	117	B
—	»	137	127	

II

TABLE DES PIÈCES DE CHANT

CONTENUES DANS LES PLANCHES DES TOMES I, II, ET III

DE LA PALÉOGRAPHIE MUSICALE

PAR ORDRE DE PLANCHES

TOME PREMIER

(1) *Les planches* III, IV, V, VI, VII, VIII *et* IX *ne contiennent aucune pièce notée.*

XVIII		Co.	Vox in Rama	XIII-XIV
		Int.	Sacerdotes tui	»
		R.G.	Ecce sacerdos	»
		Off.	Inveni David	»
		Co.	Beatus servus	»
XIX		Off.	Posuisti	XI
		Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		All.	Justus non conturbabitur	»
XX		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est gloria	»
		Int.	In medio	»
XXI		Off.	In virtute tua (*fin*)	»
		Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
XXII	A	R.G.	Justus ut palma	X
XXII	B	Rép.	Ecce vidimus eum	XI
XXIII		All.	Dies sanctificatus (*discantus*)	IX ou X
		»	Multifarie olim (*discantus*)	»
		»	Video cælos (*discantus*)	»
XXIV		Rép.	Libera me Domine.	XI
XXV		Rép.	Libera me Domine.	XII
XXVI		Rép.	Petre amas me	»
		Ant.	Beatus levita Laurentius	»
		Rép.	Quo progrederis (*début*)	»
XXVII		Hymne	Agios o Theos	X
XXVIII		Co.	Video cælos.	XI
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		All.	Justus non conturbabitur	»
		Off.	Gloria & honore (*début*)	»
XXIX		Off.	Gloria & honore (*fin*)	XII
		Co.	Posuisti Domine	»
		R.G.	Justus ut palma	»
XXX		R.G.	Justus ut palma	XIII
XXXI		Int.	Ego autem sicut	XIV
		R.G.	Justus ut palma	»

TOME DEUXIÈME

1			Le roi David & des musiciens jouant de divers instruments.	X
2			Saint Grégoire dictant des neumes-accents	X-XI
3			Gregorius præsul (*non noté*)	VIII
4	A		Généalogie selon saint Luc	IX
	B	Int.	Ego autem sicut	X
		R.G.	Justus ut palma	X
5	A	R.G.	Justus ut palma	XI
	B	Off.	Domine Deus	X-XI
6		Ant.	Cum inducerent	XI
		»	Tradent enim	»
		Invit.	Regem Apostolorum	»
		Ant.	In omnem terram	»
		»	Clamaverunt justi.	»
		»	Constitues eos	»
		Rép.	Ecce ego mitto vos	»
		»	Tollite jugum (*début*)	»
7	A	Prose	Laurenti David magni	»
		»	Candida compcio	»
	B	Trait	Cantemus Domino.	»
	C	R.G.	Nimis honorati sunt	»
8	A	Rép.	Collegerunt	»
	B	R.G.	Sciant gentes	XII
		Trait	Commovisti	»
9	A	Co.	Posuerunt mortalia	XI
		Int.	Salus autem.	»
		R.G.	Anima nostra	»
	B	Rép.	Iste est de sublimibus	»
		Ant.	Remigius sanctus	»
10		Intr.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
11		Ant.	Hodie sanctus Benedictus (*fin*)	XI-XII
		Int.	Gaudeamus	»

11		R.G.	Domine prævenisti	XI-XII
		Trait	Desiderium animæ (*début*)	»
12		Int.	Nos autem gloriari (*fin*)	XII
		R.G.	Ego autem dum mihi	»
		Off.	Custodi me Domine	»
		Co.	Adversum me	»
13	A	Int.	Ego autem sicut	XI *fin*
	B	R.G.	Justus ut palma	»
14	A	R.G.	Justus ut palma	XII
	B	R.G.	Hæc dies	»
		All.	Pascha nostrum	»
15		R.G.	Justus ut palma	»
16		All.	Justus ut palma	»
17			Exsultet	»
18		Trope	Sanctissimus namque Gregorius	XII
19		All.	Confitemini... quoniam bonus	XI
20			Exsultet (*fin*)	»
		Trait	Sicut cervus.	»
21	A	R.G.	Domine Deus virtutum	»
	B	R.G.	Justus ut palma	XII
22		Int.	Ego autem sicut	XII *début*
		R.G.	Justus ut palma	» »
		All.	Gloria & honore	» »
		Off.	Gloria & honore (*début*)	» »
23		R.G.	Justus ut palma	»
		All.	Gloria & honore	»
24			Lamentations	»
25			Préface.	XI
26			Exsultet	XI-XII
			Lumen Christi	»
27		Ant.	Orietur.	XII
		»	Veritas de terra	»
		Rép.	Hodie nobis cælorum	»
		»	Hodie nobis de cælo	»

28		R.G.	A summo cælo	XII
		»	In sole.	»
29		Int.	Ego autem sicut	XIII
		R.G.	Justus ut palma	»
30		Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		All.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
31		Int.	In voluntate *(fin)*.	»
		R.G.	Domine refugium	»
32		Hymne	Aurea luce	XIV
		»	Jam bone pastor	»
		»	Nardi Maria pistici	»
33	A	Int.	Ego autem sicut	XI-XII
		R.G.	Justus ut palma	»
	B	R.G.	Justus ut palma	»
34		Rép.	Hodie nobis cælorum	XII
		»	Hodie nobis de cælo	»
		»	Hodie natus est *(début)*	»
35		Rép.	Bonum est confiteri	XIII
		»	Si enim non abiero *(début)*	»
36		R.G.	Nimis honorati sunt *(début)*	»
37	A	R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
	B	R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore *(début)*	»
38		Ant.	Qui me confessus fuerit.	XIV
		»	Qui sequitur me	»
		»	Qui mihi ministrat	»
		»	Si quis mihi ministraverit	»
		»	Volo pater	»
		»	Qui odit animam suam.	»
		»	Qui vult venire post me	»
		»	Isti sunt sancti	»
39		R.G.	Justus ut palma	XIII
		Co.	Posuisti Domine	»
		Int.	Mihi autem	»
		R.G.	Nimis honorati sunt	»
40		Int.	Ego autem sicut	XII
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
41		Int.	In voluntate tua *(fin)*	XII-XIII
		R.G.	Domine refugium.	»
		All.	Qui sanat	»
		Off.	Benedic anima mea	»
42		R.G.	Justus ut palma	XIII
43		Int.	In voluntate tua *(fin)*	»
		R.G.	Domine refugium	»
		All.	Qui sanat	»
		Off.	Vir erat in terra Hus	»
44		R.G.	Domine refugium	»
45		R.G.	Os justi *(fin)*	»
		»	Justus ut palma	»
		All.	Posuisti Domine	»
		»	Inveni David	»
		»	Justum deduxit	»
45		All.	Justus germinabit.	XIII
46		R.G.	Posuisti Domine *(fin)*	»
		»	Gloria & honore	»
		»	Justus ut palma	»
		»	Justus non conturbabitur *(début)*	»
47		R.G.	Domine refugium	»
		All.	Qui sanat	»
48		Int.	Ego autem sicut *(fin)*	XIV
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est gloria *(début)*	»
49		R.G.	Justus ut palma	»
		All.	Fuit homo	»
		Int.	De ventre matris *(début)*	»
50		Rép.	Hodie nobis cælorum *(fin)*	»
		»	Hodie nobis de cælo	»
51		R.G.	Domine refugium	»
52		R.G.	Inveni David *(fin)*	XV
		»	Justus ut palma	»
		All.	Tu es sacerdos	»
53		R.G.	Os justi	»
		»	Justus ut palma	»
		»	Domine prævenisti *(début)*	»
54		Int.	In voluntate tua *(fin)*	»
		R.G.	Domine refugium	»
55		R.G.	Domine refugium	»
56		R.G.	Inveni David *(fin)*	XIV
		»	Justus ut palma	»
		All.	Tu es sacerdos	»
57		R.G.	Inveni David *(fin)*	XV
		»	Justus ut palma	»
		All.	Tu es sacerdos	»
58		R.G.	Inveni David *(fin)*	»
		»	Justus ut palma	»
59		R.G.	Justus ut palma	»
60		All.	Tu es sacerdos	»
		»	Hic est sacerdos	»
61		R.G.	Inveni David *(fin)*	»
		»	Justus ut palma	»
62		R.G.	Justus ut palma	»
		All.	Tu es sacerdos	»
63-64		R.G.	Justus ut palma	»
65-66		R.G.	Justus ut palma	»
		»	Os justi *(début)*	»
67		Int.	Ego autem sicut *(fin)*	»
67-68		R.G.	Justus ut palma	»
69-70		R.G.	Justus ut palma	XVI
71-72		R.G.	Justus ut palma	»
73		R.G.	Inveni David *(fin)*	»
73-74		R.G.	Justus ut palma	»
74		All.	Tu es sacerdos *(début)*	»
75-76		R.G.	Requiem	»
77-78		R.G.	Requiem	»
78		Trait	Absolve *(début)*	»
79		R.G.	Justus ut palma	XVII
		All.	Fuit vir *(début)*	»

TOME TROISIÈME

108		All.	Laus tibi Christe. Te martyrum	IX
109	A	Trope	*sur l'Introït* Puer natus est .	IX-X
		»	*sur l'Introït* Etenim sederunt.	»
	B	Ant.	Ave gratia plena	XI
		»	Adorna thalamum. . . .	»
110		R.G.	Sciant gentes	X
		Trait	Commovisti.	»
111	A	Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
	B	Int.	Ego autem sicut (*fin*) . .	XI *début*
		R.G.	Justus ut palma . . .	» »
		Off.	Gloria & honore . . .	» »
112	A	R.G.	Domine refugium . . .	»
	B	Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem sicut . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		»	Exiit sermo	»
113	A	Int.	Gaudete in Domino . .	»
		R.G.	Qui sedes	»
	B	R.G.	Justus ut palma . . .	»
	C	Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem sicut . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore (*début*) .	»
114	A	Int.	Ego autem sicut	XI *fin*
		R.G.	Justus ut palma	» »
	B	R.G.	Justus ut palma	» »
	C	R.G.	Justus ut palma	» »
115	A	Int.	Ego autem sicut	» »
		R.G.	Justus ut palma	» »
		Off.	Gloria & honore (*début*) .	» »
	B	R.G.	Domine refugium. . . .	»
		Off.	Vir erat in terra Hus (*début*).	»
116		Off.	Elegerunt Stephanum (*fin*) .	XI-XII
		Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
117	A	R.G.	Domine refugium. . . .	XI
		All.	In exitu Israel	»
		Off.	Vir erat in terra Hus . .	»
	B	Co.	Video cælos (*fin*). . . .	XI-XII
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est gloria	»
118	A	Int.	Ego autem sicut . . .	XII *début*
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore . . .	»
		Co.	Magna est gloria . . .	»
		Int.	In medio Ecclesiæ. . .	»
		R.G.	Exiit sermo	»
		All.	Hic est discipulus. . .	»
	B	Int.	Ego autem sicut	XI-XII
		R.G.	Justus ut palma	»
119	A	Off.	Justus ut palma	XI
	B	R.G.	Domine virtutum	XI-XII
	C	R.G.	Justus ut palma	XII
120		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est gloria (*début*) .	»
121		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore (*début*) .	»
122	A	Int.	Ego autem sicut	»
		Off.	Gloria & honore	»
122	A	Co.	Magna est gloria	XII
		Int.	In medio	»
		R.G.	Exiit sermo	»
	B	R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est gloria	»
123	A	Int.	In voluntate (*fin*). . . .	X-XI
		R.G.	Domine refugium	»
		Off.	Vir erat in terra Hus . .	»
	B	R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore (*début*) .	»
	C	Int.	Ego autem sicut (*fin*) . .	XIII *début*
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore . . .	»
124	A	Int.	Rorate cæli	XII-XIII
		R.G.	Tollite portas	»
	B	R.G.	Justus ut palma . . .	XIII *début*
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est gloria (*début*) .	»
	C	R.G.	Justus ut palma	XIII
		Off.	Gloria & honore (*début*) .	»
125	A	R.G.	Domine refugium . . .	XII-XIII
	B	R.G.	Justus ut palma	XIII
		Off.	Gloria & honore	»
126	A	Int.	In voluntate.	»
		R.G.	Domine refugium. . . .	»
		All.	De profundis	»
		Off.	Vir erat in terra Hus . .	»
	B	R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
127		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est	»
		Int.	In medio	»
		R.G.	Exiit sermo	»
		All.	Hic est discipulus. . . .	»
		Off.	Justus ut palma (*début*) .	»
128	A	Off.	Tui sunt cæli (*suite*) . .	»
		Co.	Viderunt omnes	»
		Int.	Etenim sederunt	»
		R.G.	Sederunt principes. . . .	»
		All.	Video cælos	»
		Off.	Elegerunt Stephanum . .	»
		Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
	B	R.G.	Justus ut palma	»
129		All.	Laudate Dominum. . .	XIII-XIV
		»	Dextera Domini . . .	»
		Int.	In voluntate. . . .	»
		R.G.	Domine refugium . . .	»
		All.	Qui confidunt . . .	»
		Off.	Vir erat in terra Hus . .	»
130		Off.	Elegerunt Stephanum . .	XIV
		Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est gloria	»
		Int.	In medio	»
		R.G.	Exiit sermo	»
		All.	Hic est discipulus. . . .	»
		Off.	Justus ut palma (*début*). .	»
131		R.G.	Justus ut palma	XIII
		»	In omnem terram. . . .	»

132		Int.	Justus non conturbabitur	XIII *début*
		Int.	Cognovi *(début)*	» »
		R.G.	Justus ut palma	» »
133	A	Int.	Ego autem sicut *(suite)*.	XII-XIII
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
	B	R.G.	Justus ut palma	XI
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est	»
		Int.	In medio	»
		R.G.	Exiit sermo *(début)*	»
134		R.G.	Justus ut palma	XIII
		Off.	Gloria & honore	»
135		All.	Qui confidunt	»
		Int.	In voluntate.	»
		R.G.	Domine refugium	»
136		Int.	Justus ut palma	»
		R.G.	Justus ut palma	»
137		R.G.	Domine refugium	»
		All.	Confitebor tibi	»
138		R.G.	Justus ut palma *(fin)*	»
139		Int.	Ego autem sicut	XIV
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est	»
		Int.	Mihi autem nimis.	»
140	A	R.G.	In omnem terram.	XI-XII
		Off.	Mihi autem nimis.	»
	B	R.G.	In omnem terram.	XIV
141		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
142	A	All.	Ut rosa	»
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
	B	R.G.	Justus ut palma	»
143		Int.	Ego autem sicut	XIV-XV
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est	»
144	A	R.G.	Justus ut palma	XIII
	B	R.G.	Justus ut palma	XV
		Co.	Magna est	»
		Int.	Mihi autem *(début)*	»
145		Off.	Inveni David *(fin)*.	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore *(fin)*	»
146		Int.	Justus ut palma	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Int.	De ventre matris *(début)*	»
147		R.G.	Justus ut palma	»
		Int.	De ventre matris *(début)*	»
148	A	R.G.	Justus ut palma	XIV
	B	R.G.	Justus ut palma	1542
149		Co.	Domus mea *(fin)*.	1554
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est	»
		Int.	Mihi autem nimis *(début)*	»
150		Int.	Ego autem sicut	1571
		R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est	»
		Int.	Exclamaverunt	»
		R.G.	Nimis honorati sunt	»
151		R.G.	Domine refugium.	vers 1563

152-3		R.G.	Justus *(en Bohémien)*	1570
154		Ant.	Bonus athleta	X
		Rép.	Egregius Christi miles	»
		»	Christophorus Christum ferens.	»
155	A	Off.	Deus enim firmavit *(suite)*	»
		Co.	Exsulta satis.	»
	B	Int.	Audivit Dominus	»
		R.G.	Domine refugium.	»
		R.G.	Unam petii *(début)*	»
156		Rép.	Sacram præsentis diei	XI
		»	Sanctus Vincentius	»
		»	Valerius igitur	»
		»	Levita Vincentius	»
		»	Ecce jam in sublime *(début)*.	»
157	A	Hymne	Adest dies sanctissima	»
	B	R.G.	Justus ut palma	X
	C	R.G.	Justus ut palma	XI
		All.	Beatus vir	»
158		Off.	In virtute tua	»
		Co.	Video cælos.	»
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		All.	Primus	»
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est	»
		Int.	In medio	»
159		Prose	Clare sanctorum	»
		»	Agone triumphali.	»
		Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
		Int.	Justus ut palma	»
160		R.G.	In sole.	XI-XII
		»	Domine Deus virtutum.	»
		»	Excita Domine potentiam	»
161	A	R.G.	Domine refugium.	XI
		All.	Qui timent Dominum	»
	B	R.G.	Hæc dies	XII
		All.	Pascha nostrum	»
162	A	Int.	Justus ut palma *(fin)*	»
		R.G.	Justus ut palma	»
	B	R.G.	Justus ut palma	»
		Off.	Gloria & honore	»
163	A	Ant.	Ecce carissimi	»
	B	Off.	Meditabor	»
164	A	Int.	Ego autem sicut	»
		R.G.	Justus ut palma	»
	B	R.G.	Domine refugium	»
		All.	Lauda anima	»
165		Int.	Veni & ostende	»
		R.G.	A summo cælo	»
		»	In sole posuit	»
		»	Domine Deus virtutum	»
		»	Excita Domine potentiam	»
		Hymne	Benedictus es *(début)*	»
166	A	R.G.	Justus ut palma	»
	B	Ant.	Angelorum decus.	XII *fin*
		»	Exsulta pater Landoalde	»
167	A	R.G.	Locus iste	XII
		»	Nimis honorati sunt	»
	B	»	Justus ut palma	»
168	A	R.G.	Justus ut palma	XII *fin*
		All.	Corona aurea	»
	B	R.G.	Si ambulavero	XII
		»	Absolve Domine	»
169	A	R.G.	In sole posuit	XII *fin*

169	B	R.G.	Justus ut palma . . .	XII *fin*
170		R.G.	Justus non conturbabitur .	XIII
		»	Domine prævenisti . .	»
		»	Justus ut palma . . .	»
		All.	Beatus vir	»
		»	Posuisti Domine . . .	»
		»	Lætabitur justus . . .	»
		»	Justus germinabit (*début*) .	»
171		Rép.	Hodie nobis de cælo (*fin*) .	»
		»	Quem vidistis pastores . .	»
		»	Descendit de cælis . .	»
172		Off.	Posuisti Domine . . .	»
		Co.	Video cælos	»
		Int.	Ego autem sicut . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore . . .	»
		All.	Justus non conturbabitur (*fin*)	»
173	A	Hymne	Audi Judex	»
	B	R.G.	Domine refugium . . .	»
		All.	Qui timent Dominum . .	»
174		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Int.	Benedicite Domino (*début*) .	»
175	A	R.G.	Justus ut palma . . .	XIV
	B	R.G.	Domine refugium . . .	XIII
		All.	De profundis . . .	»
176		R.G.	Justus ut palma (℣.) . .	XIV
177	A	R.G.	Domine Deus virtutum . .	»
	B	Rép.	Dixerunt discipuli (*fin*). .	»
		»	Gemma Dei martyr Livine .	»
178	A	Rép.	Ædificatum est templum .	IX
		Ant.	Domum tuam . . .	»
		»	Hæc est domus Domini . .	»
		»	Bene fundata est . . .	»
		»	Lapides pretiosi . . .	»
	B	Ant.	Exsurgat Deus . . .	X-XI
		»	Fundamenta templi . .	»
179		Trope	*sur l'Int.* In medio . .	XI
		»	*sur l'Off.* Justus ut palma .	»
180		Trope	*sur l'Off.* Posuisti Domine .	XII
		»	*sur l'Off.* Elegerunt Stephanum	»
181			Exsultet	IX-X
182	A	Hymne	Auxilium Domine. . .	XI
	B	Ant.	Fidelium plebs . . .	X
		»	O patrum felix gloria . .	»
183		Prose	Laude jucunda (*fin*) . .	X-XI
		»	Pulchra præpollet . .	»
184	A	Int.	Ego autem sicut . . .	XI
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore . . .	»
	B	Off.	Confessio & pulchritudo .	X-XI
		Co.	Qui mihi ministrat . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		All.	Posuisti Domine . . .	»
185		Ant.	In circuitu tuo . . .	XI
		»	Absterget Deus . . .	»
		»	Gaudent in cælis . . .	»
		»	O quam gloriosum est . .	»
		»	Felix Sergi atque Bache. .	»
		Invit.	Christum suppliciter . .	»
186		Int.	Ego autem sicut . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore . . .	»
187	A	Ant.	Miles Christi Vandregesilus .	X-XI
		»	Diei ergo præsentis . .	»
		»	Orante beato Vandregesilo .	»
		»	Lætemur omnes . . .	»
187	A	Ant.	In ejus namque . . .	X-XI
		»	Sacra autem . . .	»
		Rép.	Inclytus Christi miles . .	»
	B	Off.	Constitues	XI
	C	Rép.	O beata Maria . . .	»
		»	Hic certe præcipuus . .	»
188	A	R.G.	A summo cælo . . .	»
	B	R.G.	Justus ut palma . . .	»
	C	R.G.	Nimis honorati sunt . .	»
189		R.G.	A summo cælo . . .	»
		R.G.	Angelis suis. . . .	»
		R.G.	Exsultabunt sancti . .	»
190	A	R.G.	Tibi Domine derelictus est .	»
	B	R.G.	Requiem æternam . .	XII
191		Int.	Etenim sederunt . . .	»
		R.G.	Sederunt principes . .	»
		All.	Video cælos. . . .	»
		Off.	In virtute tua . . .	»
		Co.	Video cælos. . . .	»
		Int.	Ego autem sicut . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		All.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore (*début*) .	»
192		Co.	Qui mihi ministrat . .	»
		Int.	Justus ut palma . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Co.	Posuisti Domine . . .	»
		Int.	Justi epulentur . . .	»
193		Int.	Ego autem sicut . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		All.	Hic est discipulus. . .	»
194		R.G.	Qui operatus est Petro . .	»
		All.	Magnus sanctus Paulus. .	»
		R.G.	In omnem terram. . .	»
		R.G.	Nimis honorati sunt . .	»
195	A	R.G.	Justus ut palma . . .	»
	B	R.G.	Justus ut palma . . .	»
196		R.G.	Beatus vir (*fin*) . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		All.	Posuisti Domine . . .	»
197		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		All.	Fuit homo (*début*) . .	»
198	A	R.G.	Justus ut palma . . .	»
		All.	Nazaræus vocabitur (*début*) .	»
	B	R.G.	Justus ut palma . . .	XIII
199	A	R.G.	Justus ut palma . . .	»
	B	R.G.	Domine refugium. . .	»
		R.G.	Unam petii	»
200	A	R.G.	Justus ut palma . . .	1254
	B	R.G.	Posuisti Domine . . .	XIII
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		All.	Beatus vir	»
		R.G.	Anima nostra . . .	»
		R.G.	Gloriosus	»
201		Int.	Ego autem sicut . . .	»
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore . . .	»
		Co.	Magna est gloria . . .	»
202		R.G.	Domine refugium. . .	»
		All.	Lauda anima (*début*) . .	»
203		Int.	Ego autem sicut (*suite*). .	XIII-XIV
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
		Off.	Gloria & honore . . .	»
204	A	Int.	Ego autem sicut (*suite*). .	XIV
		R.G.	Justus ut palma . . .	»
	B	R.G.	Justus ut palma . . .	»

205		R. G.	Domine refugium	XIV
206	A	R. G.	Domine refugium	»
	B	R. G.	Justus ut palma	XV
207	A	Int.	Ego autem sicut	XIII *début*
		R. G.	Justus ut palma . . . . »	»
	B	R. G.	Justus ut palma	XIV
208		R. G.	Justus ut palma	»
209		Int.	Ego autem sicut	XV
209		R. G.	Justus ut palma	XV
		Off.	Gloria & honore	»
		Co.	Magna est	»
		Int.	Mihi autem nimis (*début*) .	»
210		R. G.	Domine refugium	XVII
		All.	Qui sanat	»
211		R. G.	Justus ut palma	XVIII

III

TABLE ALPHABÉTIQUE

des Introïts, Répons-Graduels, Versets alléluiatiques, Traits, Offertoires, Communions

et autres pièces notées

CONTENUS DANS LES PLANCHES DES TROIS PREMIERS VOLUMES.

Introïts

Planches

Répons-Graduels





Alléluias

Traits

Offertoires

Communions

Tropes

Hymnes et Proses

Antiennes

Invitatoires

Répons

ERRATA.

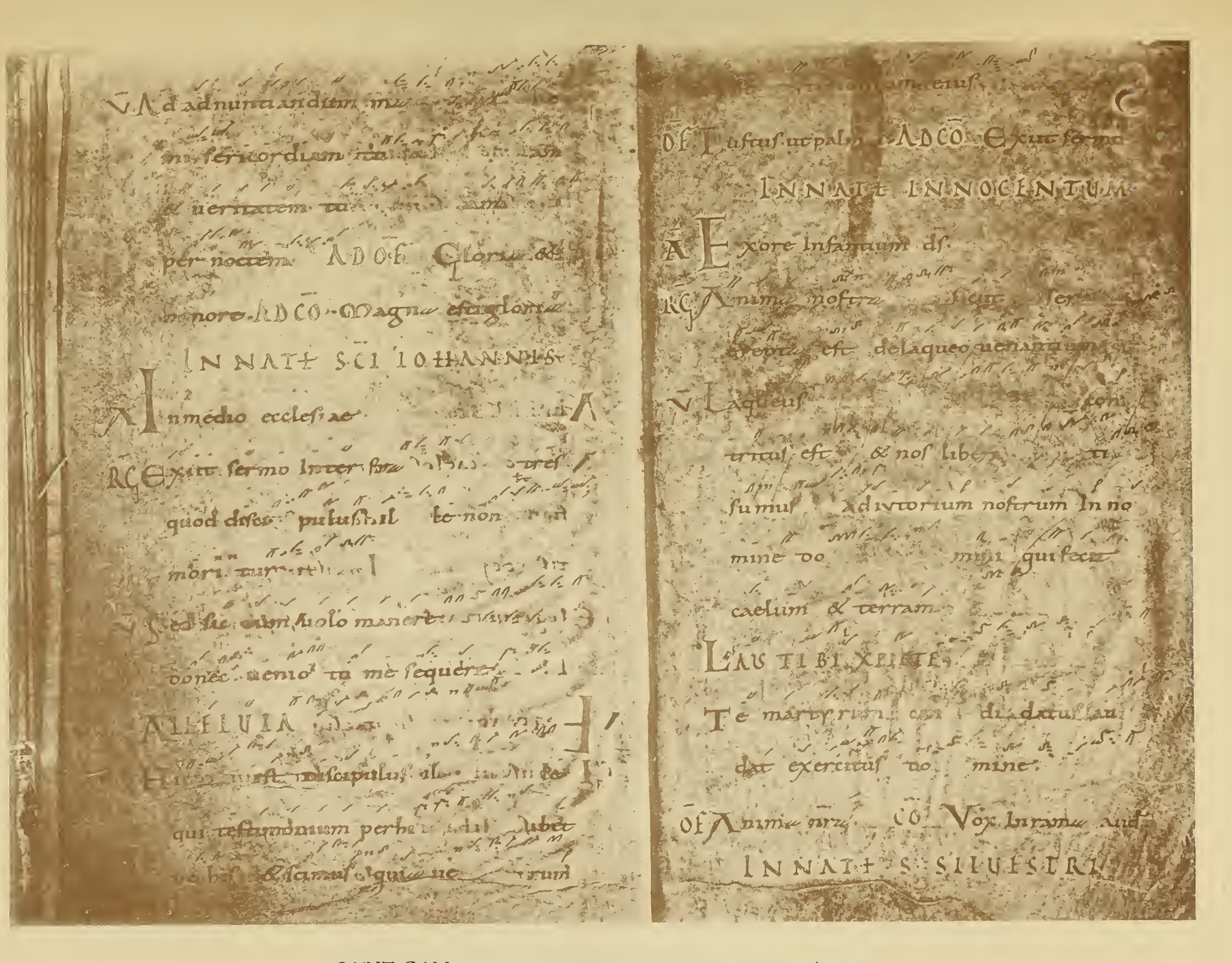
T. II, pl. 26. — *Au lieu de* Bibliothèque communale — *lisez* Bibliothèque de la Fraternité de Sainte-Marie de la Miséricorde.

T. III, p. 20. — 2e ligne de musique, col. 1, le dernier des 4 punctums doit être un podatus *fa-sol.*

» p. 47, lignes 1 & 2 des observations sur le tableau XII, *lisez* & jubilus final, col. 6, *au lieu de* col. 5.

» p. 26, ligne B, col. 4, la syllabe *tus* doit être reportée à la colonne 5 de teneur.

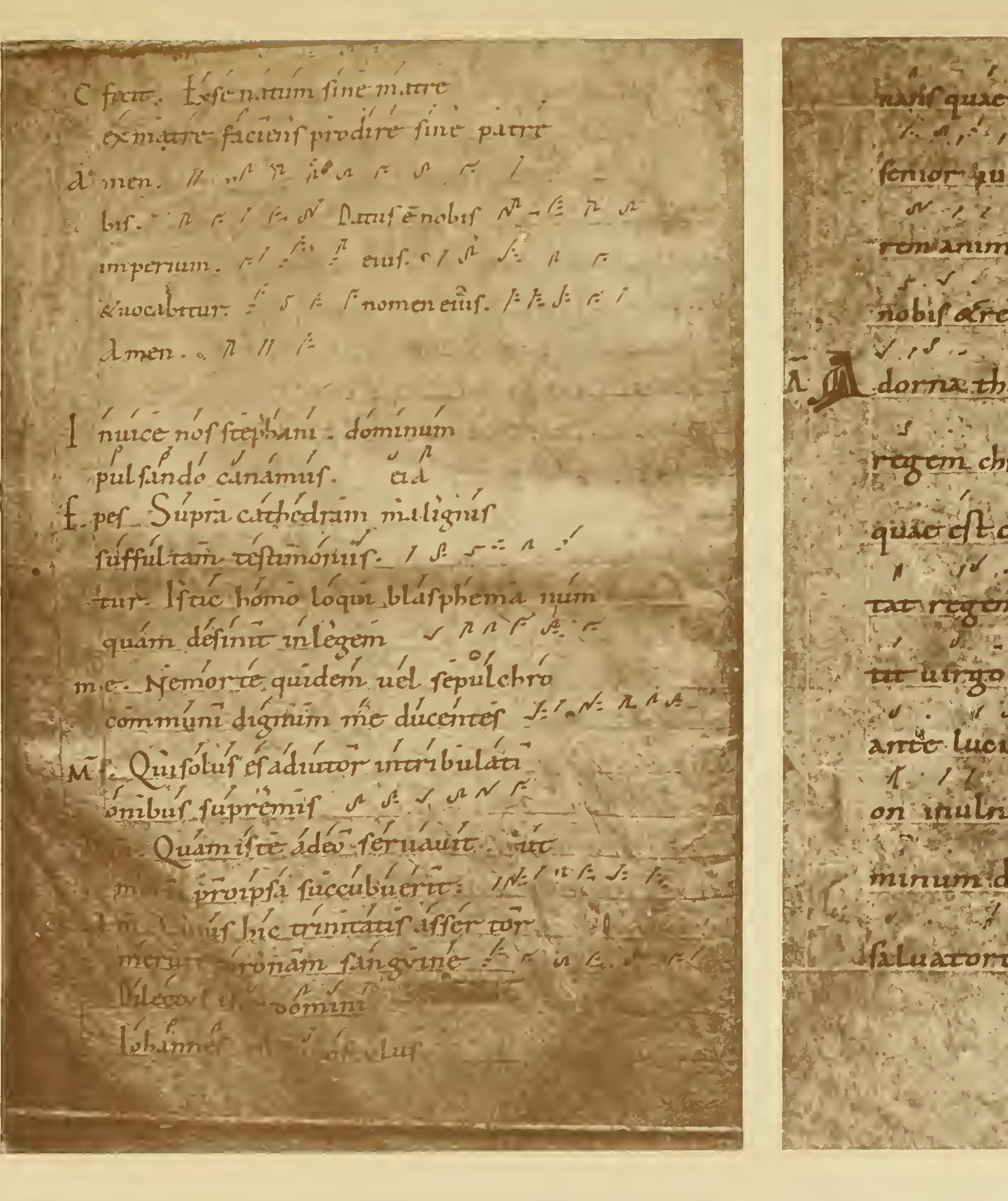
1019 — SOLESMES, IMP. SAINT-PIERRE. MAI 1893.



SAINT-GALL, CHAPITRE, Nº 359. CANTATORIUM. IXe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS, SANGALLIENS, P. 42 ET 43. LETTRES ET SIGNES ROMANIENS.

LÉGÈRE RÉDUCTION. CF. PALÉOG. MUS., T. I, PL. XVI ET P. 111.



VIENNE, BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE, N° 1609.
TROPAIRE, F° 4v. IXe-Xe SIÈCLE.

BERLIN, BIBLIOTHÈQUE ROYALE, THÉOL. LAT. N° 11.
TROPAIRE, F° 10v. ENTRE 1024 ET 1033.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS SANGALLIENS. SIGNES ROMANIENS.

ris in illis. Ut cognoscant te sicut et nos
cognouimus. quō non est ds̄ preter te
dn̄e. Innoua signa et immuta mirabi
lia. Glorifica manum. et brachium
dextrum. Excita furorem. et effunde
iram. Extolle aduersarium. et affli
ge inimicum. Festina tempus. et me
mento finis. Ut enarrent mirabilia
tua. dn̄e ds̄ noster.

GR. Sciant gentes quoniam nomen tibi deus
tu solus altissimus super omnem
terram.

V Deus meus pone illos ut rotam et sicut
stipulam ante faciem uenti.

TR. Commouisti domine terram et conturbasti
eam. Sana contritiones eius
qui a mota est. Ut fugiant a facie
arcus ut liberentur electi tui.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL, Nº 610.
MORCEAU DE SACRAMENTAIRE ATTRIBUÉ A L'ÉGLISE DE WORMS. Xe SIÈCLE. NEUMES-ACCENTS.

IN NAT SCI IOHANNIS EVANG

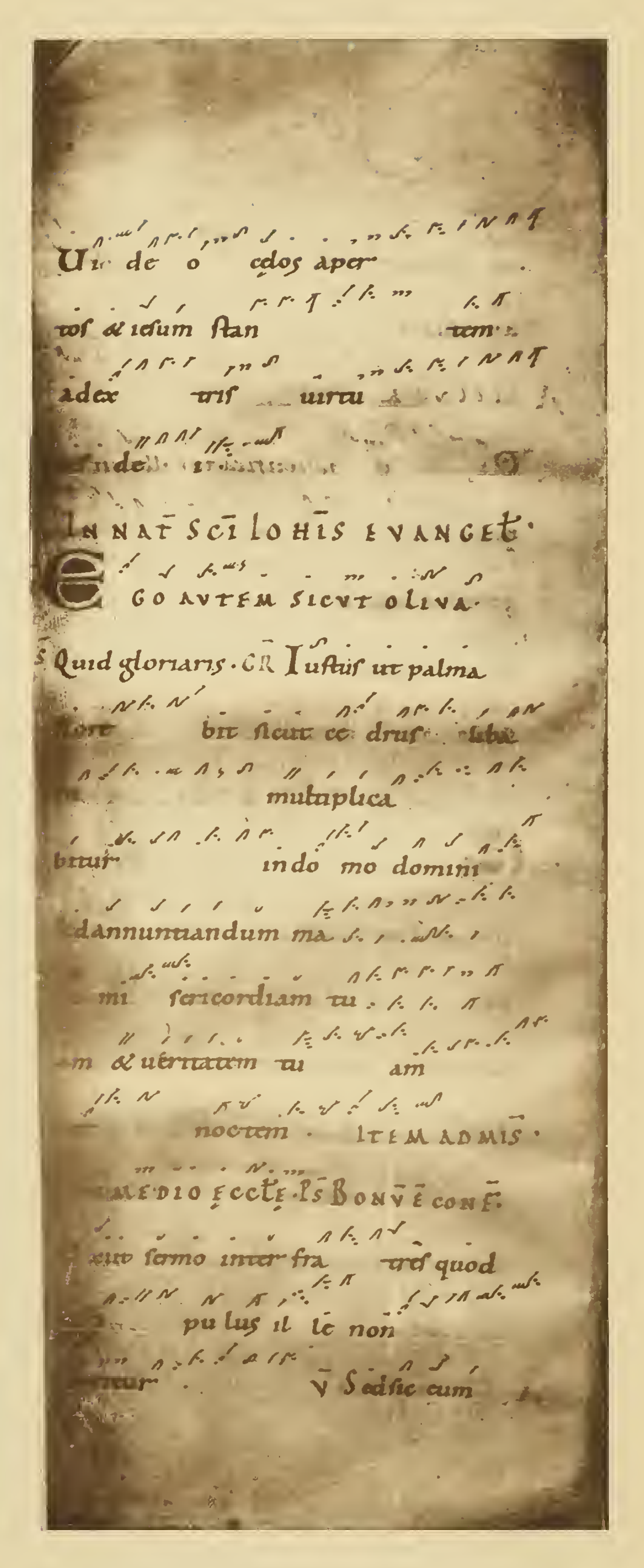
AN. Ego autem sicut oliua fructificaui in domo domini
speraui in misericordia dei mei et expectabo nomen
tuum quoniam bonum est ante conspectum sancto
rum tuorum. Iustus ut palma florebit sicut caedrus liba
ni multiplicabitur. GR Iustus ut palma flore bit sicut
cae drus libani multiplica bi tur in domo domini.
V Ad adnuntiandum ma ne misericordiam
tuam et ueritatem tuam per noctem.

bonum est ante conspectum sanctorum tuo rum. PS Quid gloriaris. E V O V A E.
GR Iustus ut palma flore bit sicut caedrus libani multiplica
bitur in do mo domini. V Ad adnuntiandum ma
ne mi sericordiam tu am & ueritatem tu am per
noctem. OF Gloria & hono re coronasti eum & constituisti
e um super opera ma nuum tuarum do mine.
V Do mine dominus noster quam ammira bile
est no men tuum in uniuersa terra quoniam eleua ta est magnificen tia
tua super cae los. Sup opera. V Quid est ho mo
quod memores e us aut filius homi nis
quo niam uisitas e um. Super opera.

A. — ZURICH, BIBL. CANTONALE, N° 71. GRADUEL DE L'ABBAYE DE RHEINAU (SUISSE), F° 26.
XIe SIÈCLE. NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.

B. — TRÈVES, BIBL. DE LA CATHÉDRALE, N° 118. GRADUEL DE BAMBERG. DÉBUT DU XIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS. LETTRES ET SIGNES ROMANIENS MAIS RARES.

BAMBERG, BIBL. ROYALE, A, II, 55.
CANTATORIUM DE SAINTE CUNÉGONDE, F° 51. XIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.
LETTRES ET SIGNES ROMANIENS.

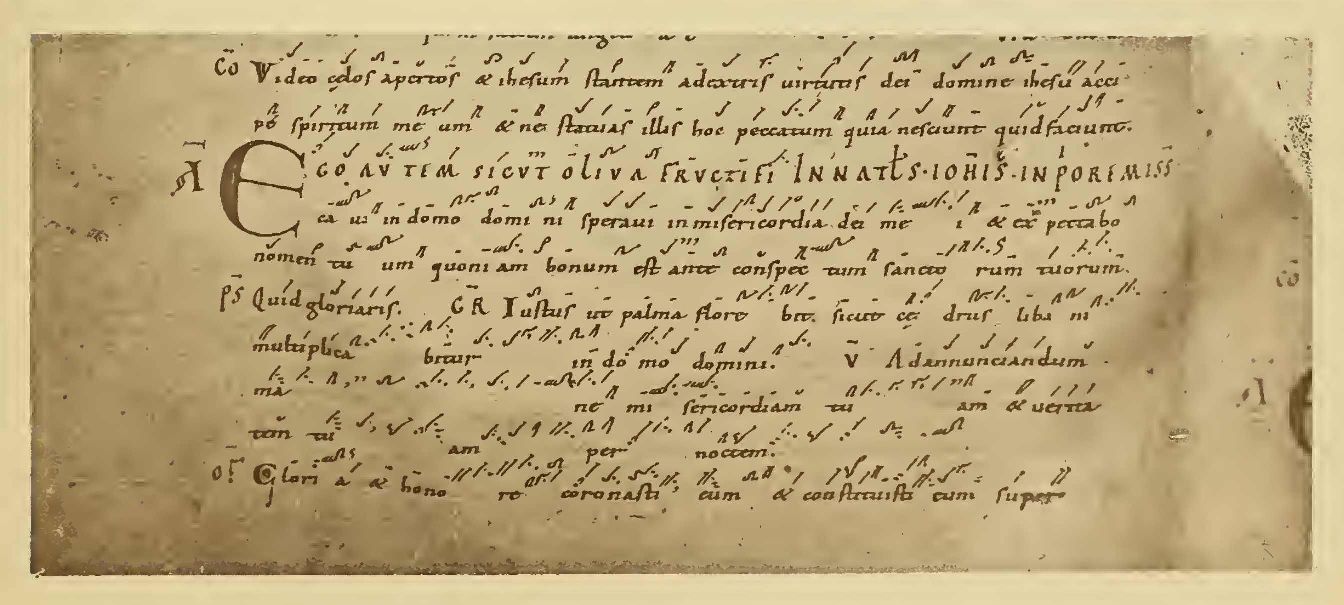


BAMBERG, BIBL. ROYALE, A, II, 54.
CANTATORIUM DE SAINT HENRI, F° 8. A. D. 1002-1024.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.
SIGNES ROMANIENS.

A G DOM · III · ANTE NATALE DNI

GAUDETE IN DOMINO SEMPER ITERUM DICO GAU
dete modestia vestra nota sit omnibus hominibus dominus
prope est nihil solliciti sitis sed in omni oratione petitione
vestrae innotescant apud deum P Benedixisti domine ter
ram ua aeu aiae iao
RG Qui sedes domine super cherubim … excita potentiam
tuam et … veni … V Qui re…
e … gis israhel intende qui dedu… cis velut …
ovem ioseph …

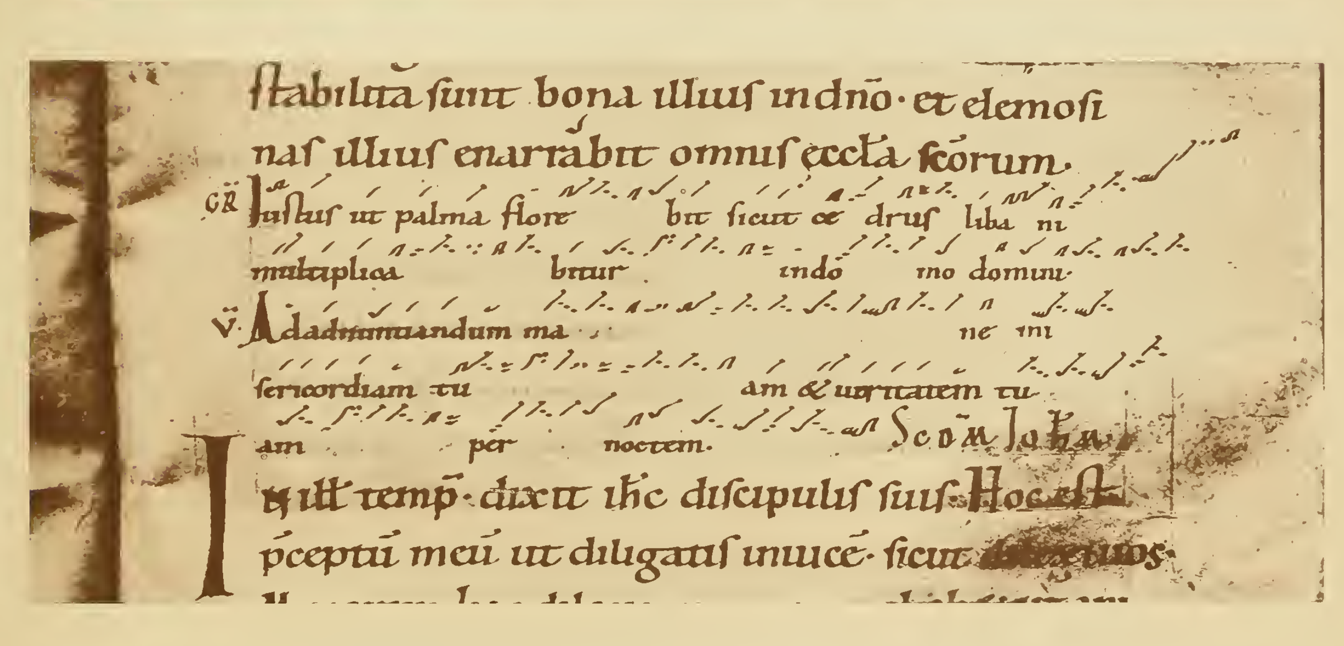
rum tuo rum P Quid gloriaris GR Iustus ut palma flore
bit sicut cedrus liba ni multiplica bitur in do
mo domini V Ad adnuntiandum ma ne mi
sericordiam tu am et veritatem tu am per noctem


CO Video celos apertos et ihesum stantem a dextris virtutis dei domine ihesu acci
pe spiritum meum et ne statuas illis hoc peccatum quia nesciunt quid faciunt.
A EGO AUTEM SICUT OLIVA FRUCTIFI IN NATL S·IOHIS·IN PORE MISS
ca vi in domo domi ni speravi in misericordia dei me i et ex pectabo
nomen tu um quoniam bonum est ante conspec tum sancto rum tuorum.
PS Quid gloriaris. GR Iustus ut palma flore bit sicut ce drus liba ni
multiplica bitur in do mo domini. V Adannunciandum
ma ne mi sericordiam tu am et verita
tem tu am per noctem.
OF Glori a et hono re coronasti eum et constituisti eum super

A. — SAINT-GALL, CHAPITRE, N° 376. GRADUEL. XI[e] SIÈCLE. LETTRES ET SIGNES ROMANIENS.

B. — SAINT-GALL, CHAPITRE, N° 340. GRADUEL, P. 59. XI[e] SIÈCLE. LETTRES ET SIGNES ROMANIENS.

C. — VIENNE, BIBL. IMPÉRIALE, N° 1845. GRADUEL, PROSAIRE, ETC., P. 6. XI[e] SIÈCLE. NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.

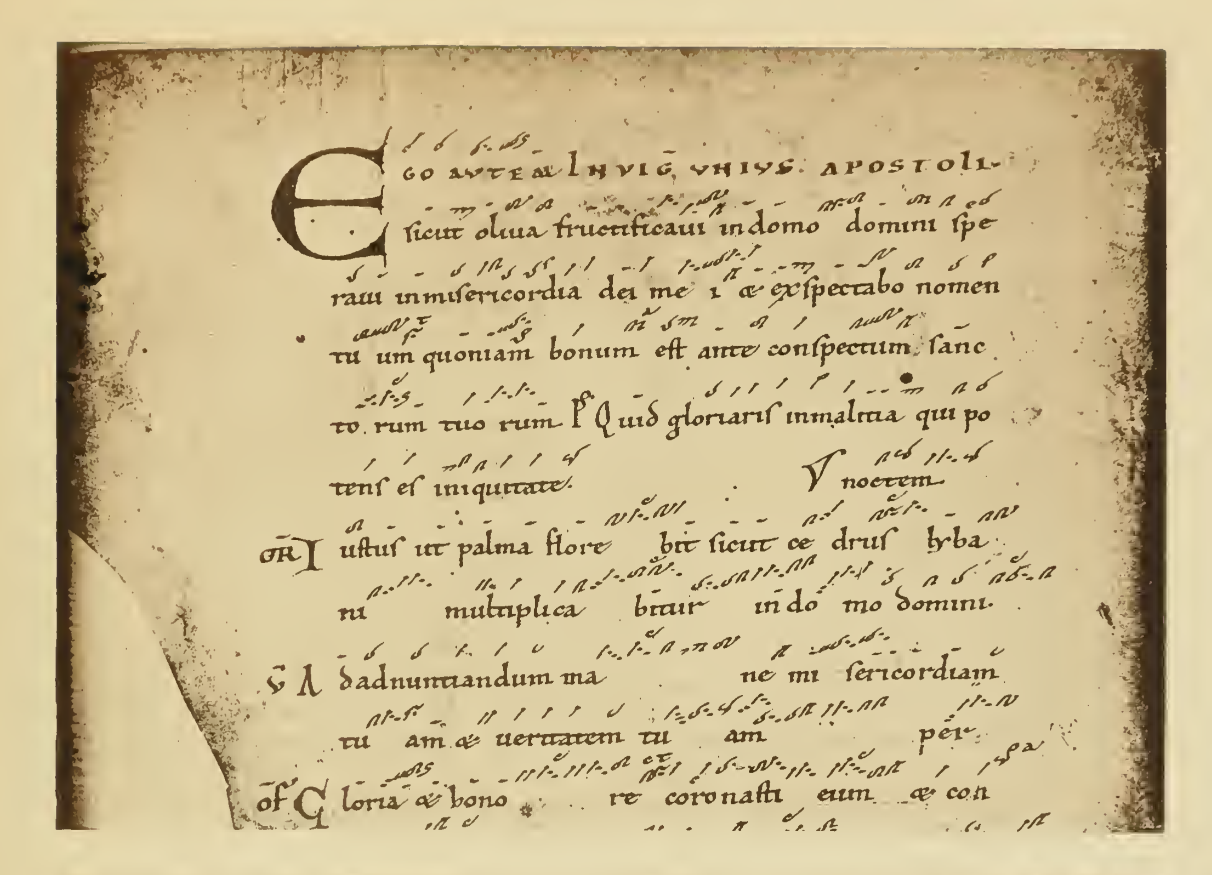


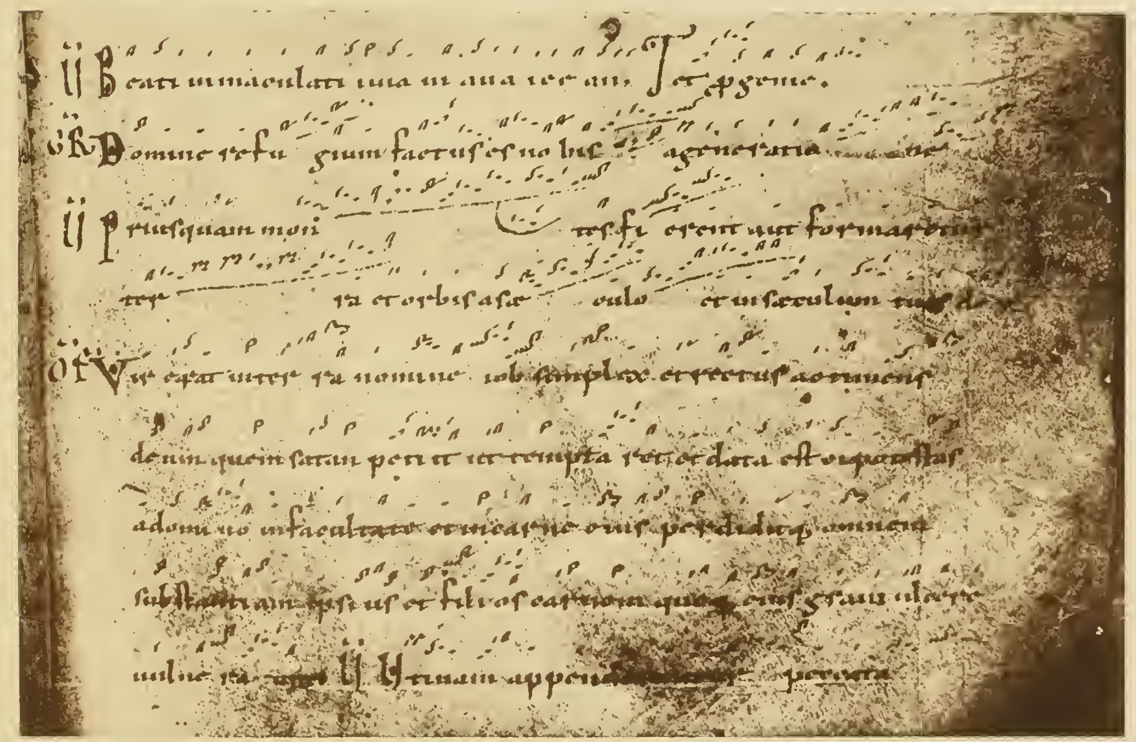
A. — EINSIEDELN, ABBAYE, N° 113. GRADUEL. XIe SIÈCLE, FIN.

B. — EINSIEDELN, ABBAYE, N° 114. GRADUEL. XIe SIÈCLE, FIN.

C. — COLMAR, BIBL. DE LA VILLE, N° 443. MISSEL PLÉNIER DE L'ABBAYE DE MURBACH, F° 223. XIe SIÈCLE, FIN.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.


EGO AVTEM IN VIG. VNIVS APOSTOLI
sicut oliua fructificaui in domo domini spe
raui in misericordia dei mei et exspectabo nomen
tu um quoniam bonum est ante conspectum sanc
to. rum tuo rum. Ps Quid gloriaris in malitia qui po
tens es iniquitate. V noctem
GR Iustus ut palma flore bit sicut ce drus lyba
ni multiplica bitur in do mo domini.
V Ad adnuntiandum ma ne mi sericordiam
tu am et ueritatem tu am per.
OF Gloria et bono re coronasti eum et con

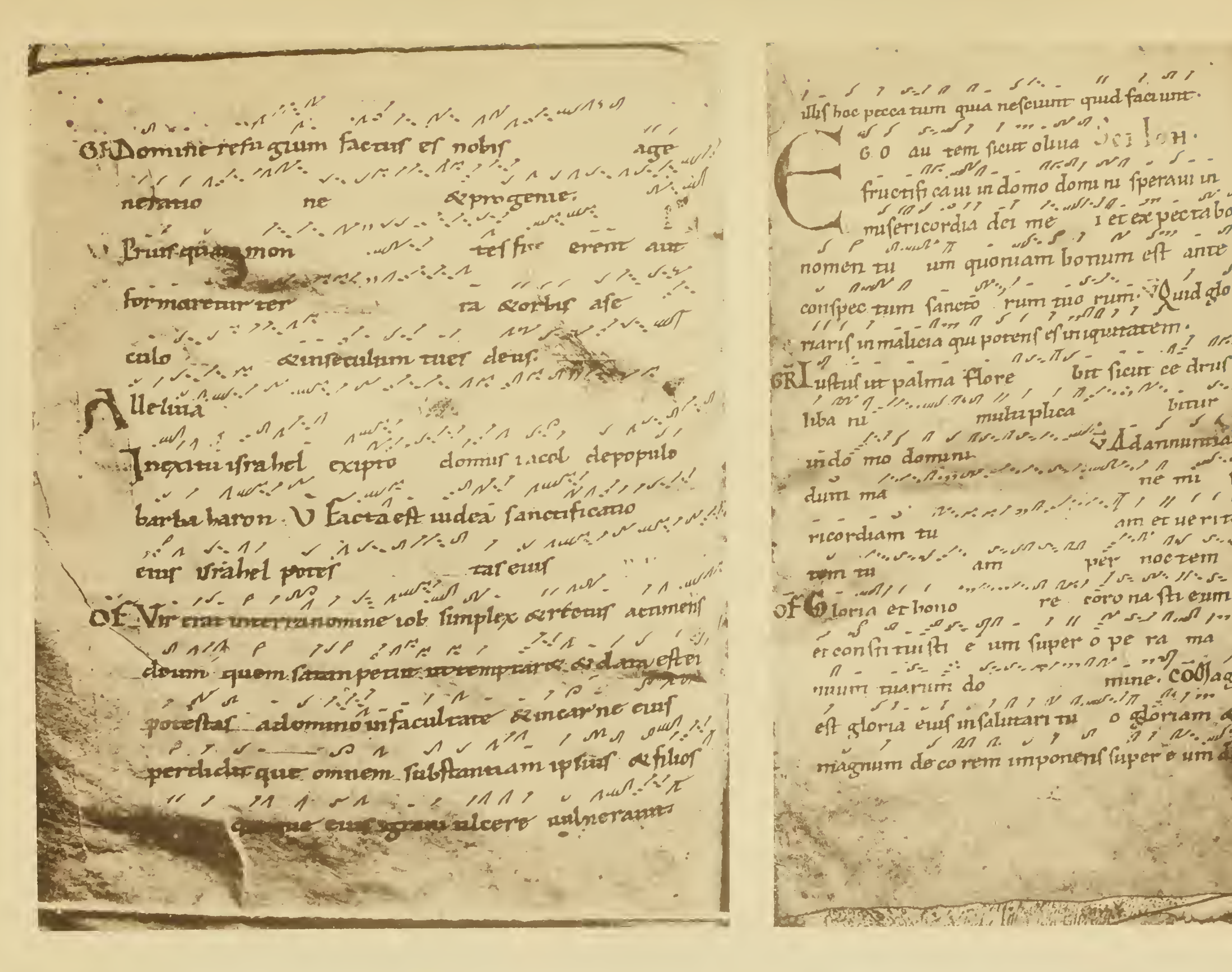

Beati immaculati in uia ...
GR Domine refu gium factus es no bis ...
V Priusquam mon ...
OF Vir erat in terra nomine iob simplex et rectus ac timens
deum ...

A. — SAINT-GALL, CHAPITRE, N° 375. GRADUEL ÉCRIT PAR LUITER. XIe SIÈCLE, FIN.
LETTRES ET SIGNES ROMANIENS.

B. — ZURICH, BIBL. CANTONALE, N° 88. GRADUEL. PROVENANCE DE SAINT-GALL? P. 107. XIe S.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.

ROME, BIBL. ANGELICA. R. 4. 38. GRADUEL, P. 11. PROVENANCE ALLEMANDE. XIe-XIIe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS, LETTRES ROMANIENNES RARES ET AJOUTÉES.

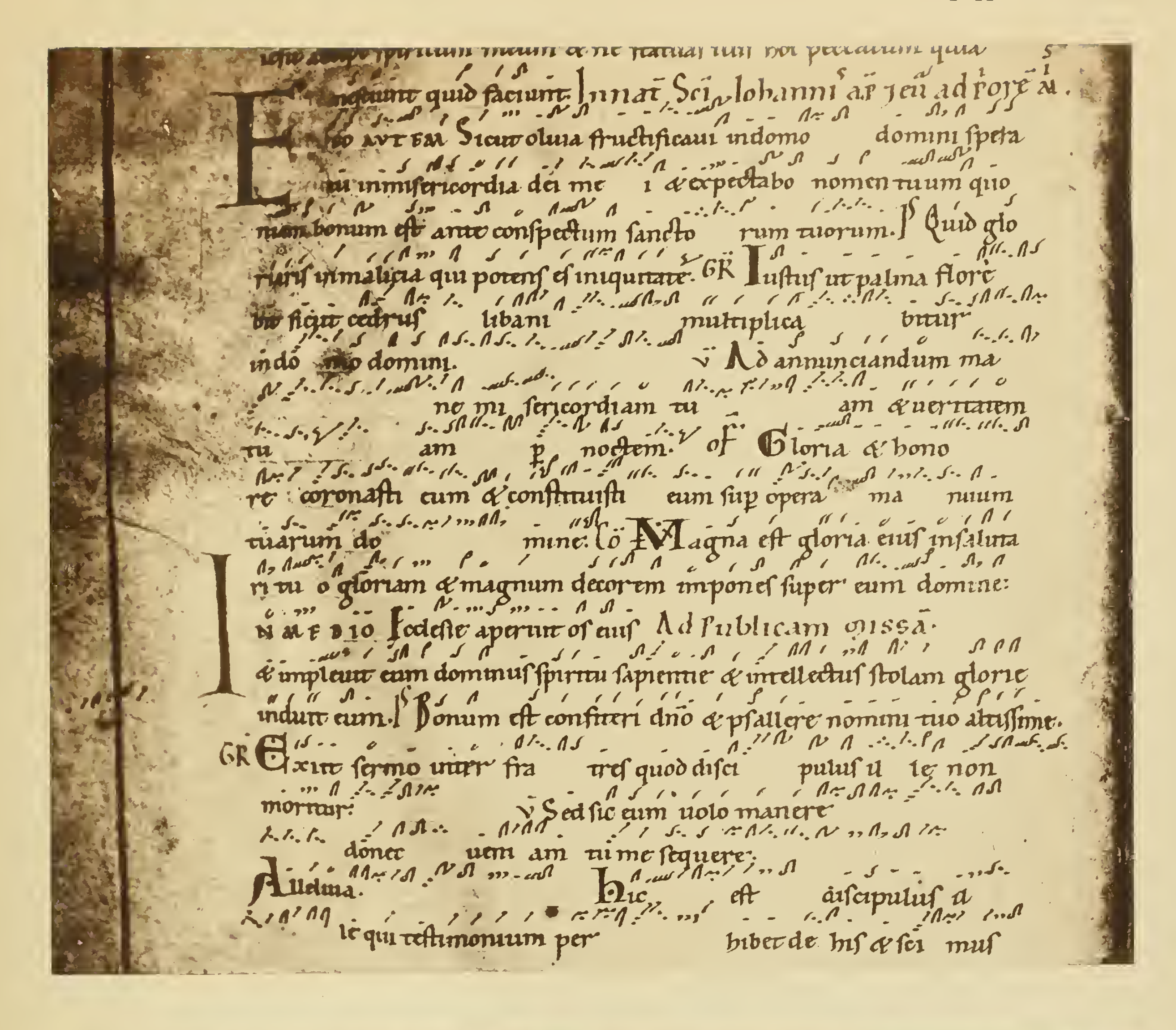


MODÈNE, CHAPITRE. ORD. IV. N° 9.

GRADUEL. PROVENANCE ALLEMANDE. XIe SIÈCLE. NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.

ZURICH, BIBL. CANTONALE, N° 125.

GRADUEL, P. 15. XIe-XIIe SIÈCLE. NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.

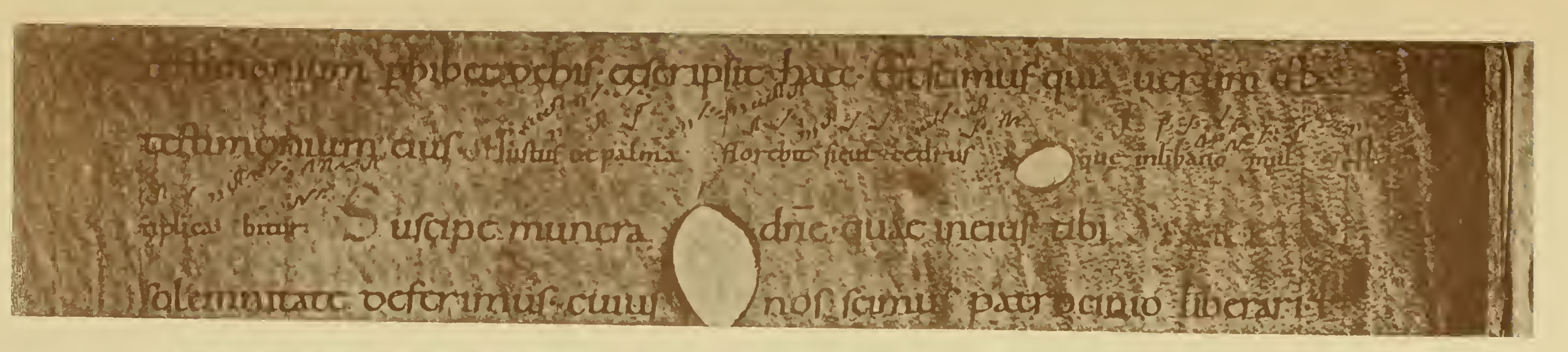


A. — WURZBOURG, BIBL. DE L'UNIVERSITÉ. GRAD. DE L'ÉGLISE DE THEILHEIM. XIIe S. DÉBUT.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS. LÉGÈRE RÉDUCTION.

B. — MODÈNE, BIBL. DE L'UNIVERSITÉ. GRADUEL. PROVENANCE ALLEMANDE. XI-XIIe SIÈCLE.

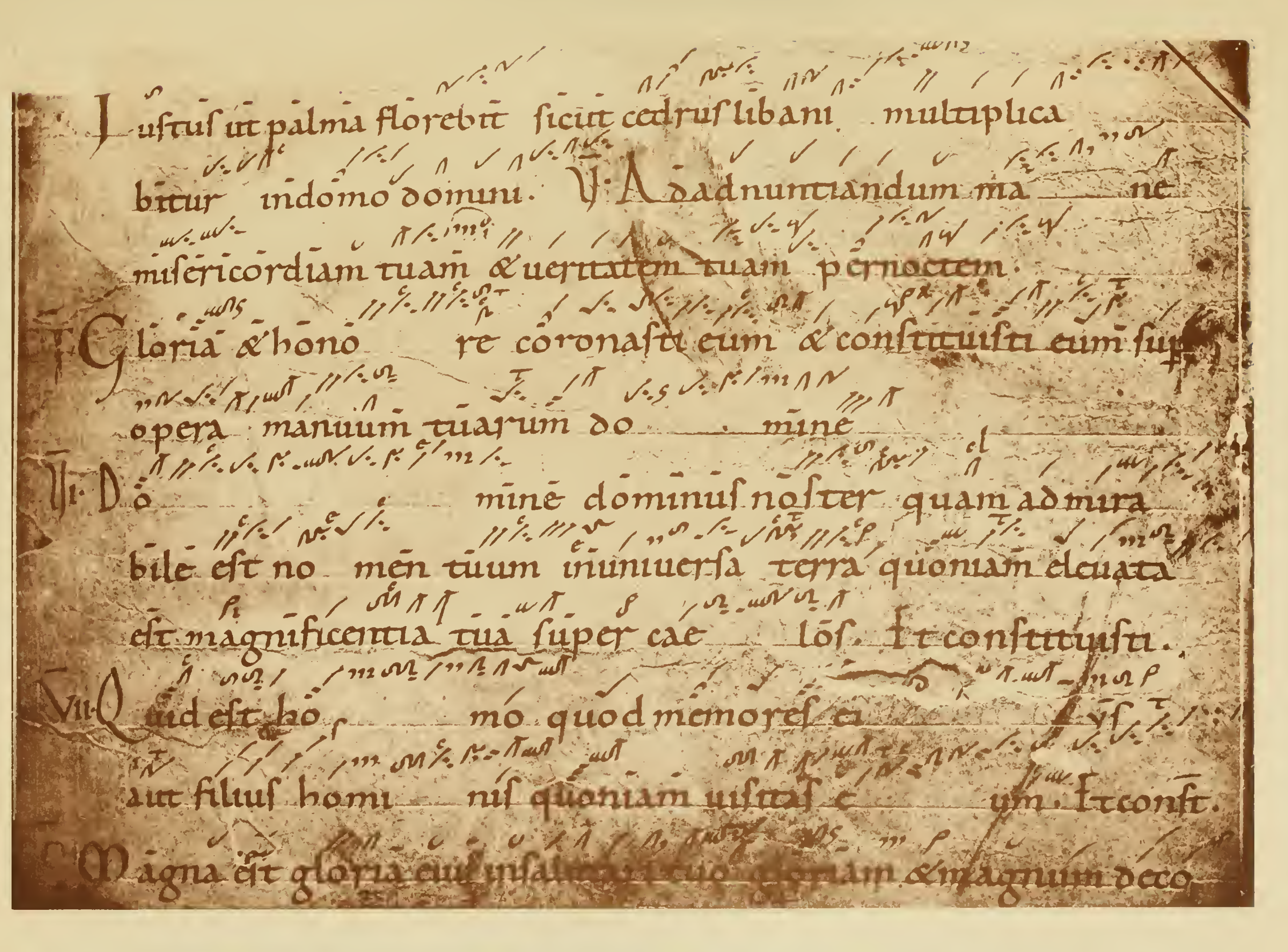
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.



A. — STOCKHOLM, BIBL. ROYALE, THÉOL., IN-4°, N° 16. MISSEL PLÉNIER DE FREISING. XIe S. NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.

B. — GAND, BIBL. DE L'UNIVERSITÉ, N° 315. MISSEL PLÉNIER. XIe-XIIe SIÈCLE. NEUMES-ACCENTS.

C. — CARLSRUHE, BIBL. DUCALE. FRAGMENT D'UN GRADUEL PROVENANT DE L'ABBAYE DE SAINT-BLAISE. XIIe SIÈCLE. NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.



BAMBERG, BIBLIOTHÈQUE ROYALE, ED. III, 3. GRADUEL DE L'ÉGLISE DE BAMBERG, F° 6. XII[e] SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS, LETTRES ET SIGNES ROMANIENS. LÉGÈRE RÉDUCTION.

Gr. in libro xxi. moralium. Tempore quo scã eccl̃a aduersitate premitur. prauis quibusque predicatoribus licentia locutionis datur. Quod longe ante hieremias intuens ait. Sed et lamie nudauerunt mãmam. lactauerunt catulos suos. Quid namque lamias nisi hereticos appellat humanam quidem faciem. sed beluina per impietatem corda gestantes? qui tunc mãmam nudant. quia errorem suum libere predicant. tunc catulos lactant. quia male sequaces paruulorum animas dum peruersa insinuant. ad impietatem nutriendo confirmant.

carne. Dedit illi precepta et legem uite et dis-
cipline. et excelsum fecit illum. Statuit ei
testamentum eternũ. circũcinxit eum zona
iusticie. Et induit eum dñs. coronam glãe.
GR. Iustus ut palma flore- -bit sicut cedrus libani- -mul-
tiplica- -bitur in do- mo domini.
V. Ad adnuntiandum ma- -ne mi- -seri-
cordiam tu- -am et ueritatem tu- -am
per noctem. Secdm. LVCAM.
In illo tp̃r. Facta est contentio inter discipulos
ihu. quis eorum uideretur esse maior. Dixit eis
ihc. Reges gentiũ dominantur eorũ. et qui
potestatẽ habent sup eos benefici uocantur.
Vos autẽ non sic. Sed qui maior est in uobis.
fiat sicut iunior. Et qui precessor ẽ. sicut mi-
nistrator. Nam quis maior est qui recumbit.
an qui ministrat. nonne qui recumbit. ego
autem in medio urm sum. sicut qui ministrat.
Vos autẽ estis. qui pmansistis mecũ in temptati-
onibus meis. Et ego dispono uobis sicut dis-
posuit mihi pater mś regnũ. ut edatis et bi-
batis sup mensam meã in regno meo. Et sede-
atis sup thronos xii. iudicantes duodecim
tribus isrl. OF. Gloria et hono- re coro- nasti.

BRUXELLES, BIBL. ROYALE, N° 2034. SACRAMENTAIRE DE L'ABBAYE DE STAVELOT. XIIe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS. PÉRIODE DE TRANSITION. APPROCHE DES FORMES GOTHIQUES.

EGO autem sicut oliua fructifica ui in domo domini IN VIG APLOR.
speraui in misericordia dei me i. & expectabo nomen tu um quoni
am bonum est ante conspectum sancto rum tuo rum. Ps Quid gloriaris
in malicia. qui potens es in iquitate. GR Iustus ut palma flore bit sicut ce
drus liba ni multiplica bitur in do mo domini.
V Ad annuntiandum ma ne mi sericordiam tu
am et ueritatem tu am per noctem. OF Glori a et hono
re corona sti e um. et constituisti e um super o pe ra ma nuum.
tua rum do mine. V Do mine dominus
no ster quam admira bile est no men tu um in uniuersa terra.
quoniam eleuata est magnificentia tua super ce los. V Quid est
ho mo quod memor es ei aut filius homi
nis quoniam ui sitas e um. CO Magna est
gloria eius in salutari tu o gloriam et magnum deco rem impones sup
eum domine. IN NAT SCI IOHANNIS APLI ET EVGLT.
IN MEDIO ECCLESIE aperuit os eius et impleuit eum dominus spiri
tu sapientie et intel lectus stola glorie induit eum. Ps Bonum est confite
ri domino. et psallere nomini tuo altissime. GR Exiit sermo inter fra
tres quod disci pulus il le non moritur. V Sed sic eum

GR Iustus ut palma flore bit sicut cedrus libani multiplica bitur in do mo do
-mini V Ad annuntiandum ma ne mi sericordiam tu am
et ueritatem tu am per noc tem OF Gloria et honore re coro nasti
eum et constituisti eum sup ope ra ma nuum tuarum do mine
CO Magna est gloria eius in salutari tu o gloriam et magnum decorem inpones sup e um domine.
In medio ecclesie aperuit os eius et impleuit eum dominus spiritu sapientie. In nat sci Iohis
et intellectus stola glorie induit eum. Bonum est c euuangeliste.
Ecclesiam tuam dne benignus illustra ut beati iohannis euangeliste in
luminata doctrinis ad dona perueniat sempiterna. P. Sapientie

A. — LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE. ADD. 11669. GRADUEL DE SAINT-GALL, F° 6r. XIIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS. PÉRIODE DE TRANSITION.

B. — SION (Valais), MISSEL PLÉNIER DE GRANGE. XIIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS. PÉRIODE DE TRANSITION. RÉDUCTION.

A. — ZURICH, BIBL. CANTONALE, N° 75. GRADUEL D'ORIGINE SUISSE, F° 176. X^e OU XIe SIÈCLE.

B. — LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD., 24680. PROVENANCE D'UN MONASTÈRE ALLEMAND. XIIe SIÈCLE.

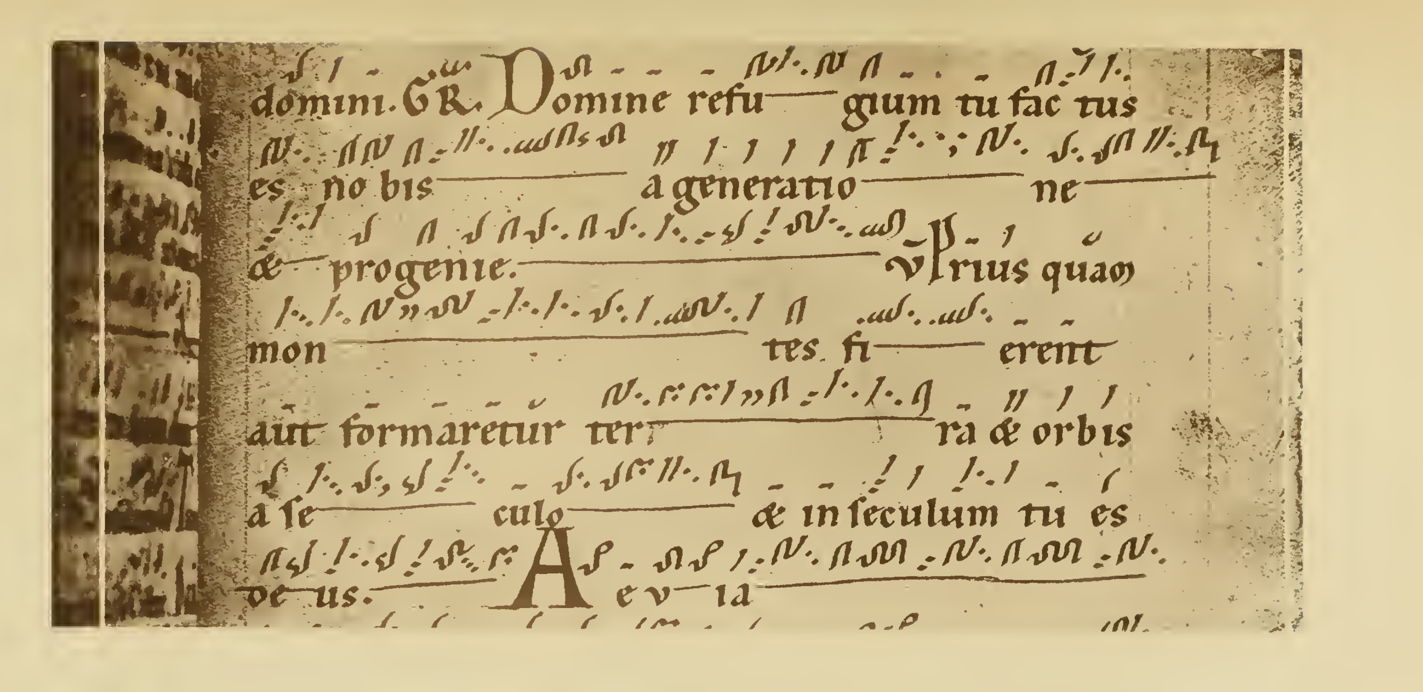
C. — ZURICH, BIBL. CANTONALE, N° 55. GRADUEL, F° 8^v. ÉCRIT POUR UN MONASTÈRE AUGUSTINIEN DES ENVIRONS DE RHEINAU. XIIIe SIÈCLE, DÉBUT.

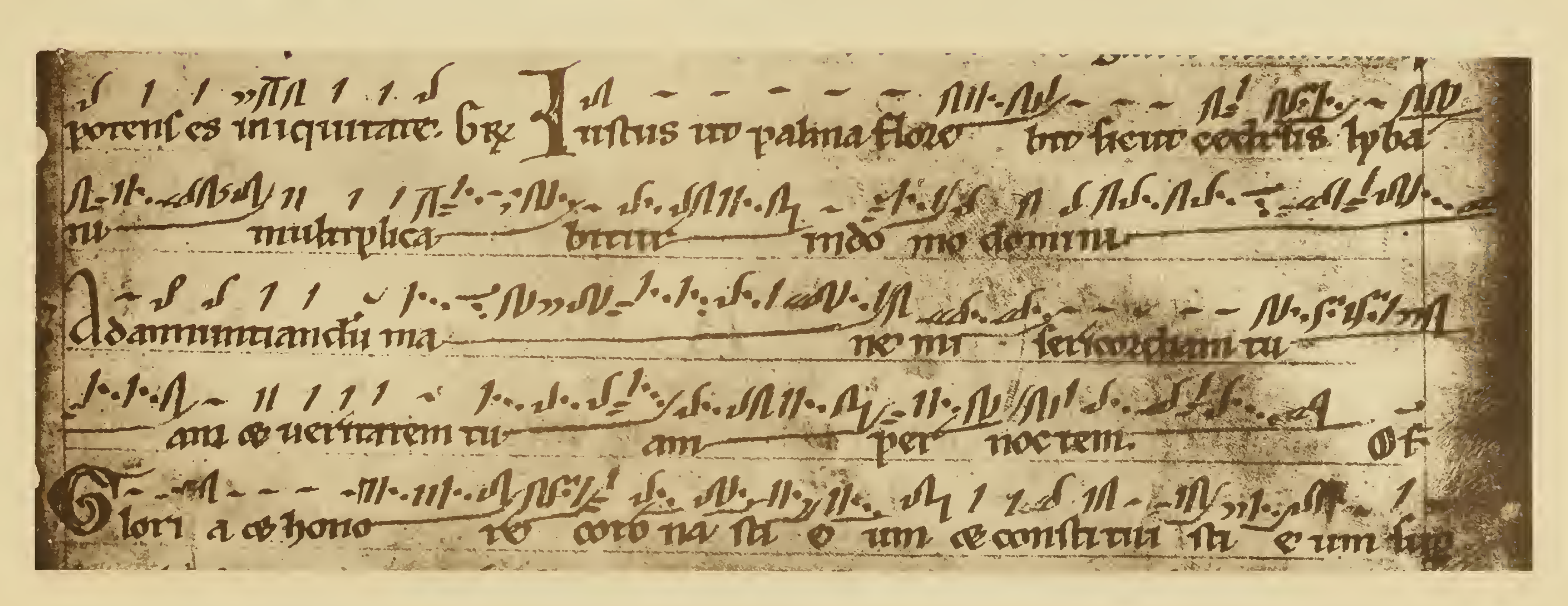
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS. — B ET C TENDANT VERS LES FORMES GOTHIQUES.

A. — TRÈVES, BIBL. DE M. BOHN. FRAGMENT. XIIe-XIIIe SIÈCLE. QUELQUES LETTRES-NOTES AJOUTÉES.

B. — ZURICH, BIBL. CANTONALE, N° 29. GRADUEL, P. 14. XIIIe SIÈCLE, DÉBUT.

C. — LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE. ARUND. N° 156. GRADUEL, F° 54^v. XIIIe SIÈCLE. PROVENANCE ALLEMANDE. NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS TENDANT VERS LES FORMES GOTHIQUES.





A. — BAMBERG, BIBL. ROYALE. ED. III, 6. GRADUEL DE L'ÉGLISE DE BAMBERG, F° 85r. XIIe-XIIIe SIÈCLE.

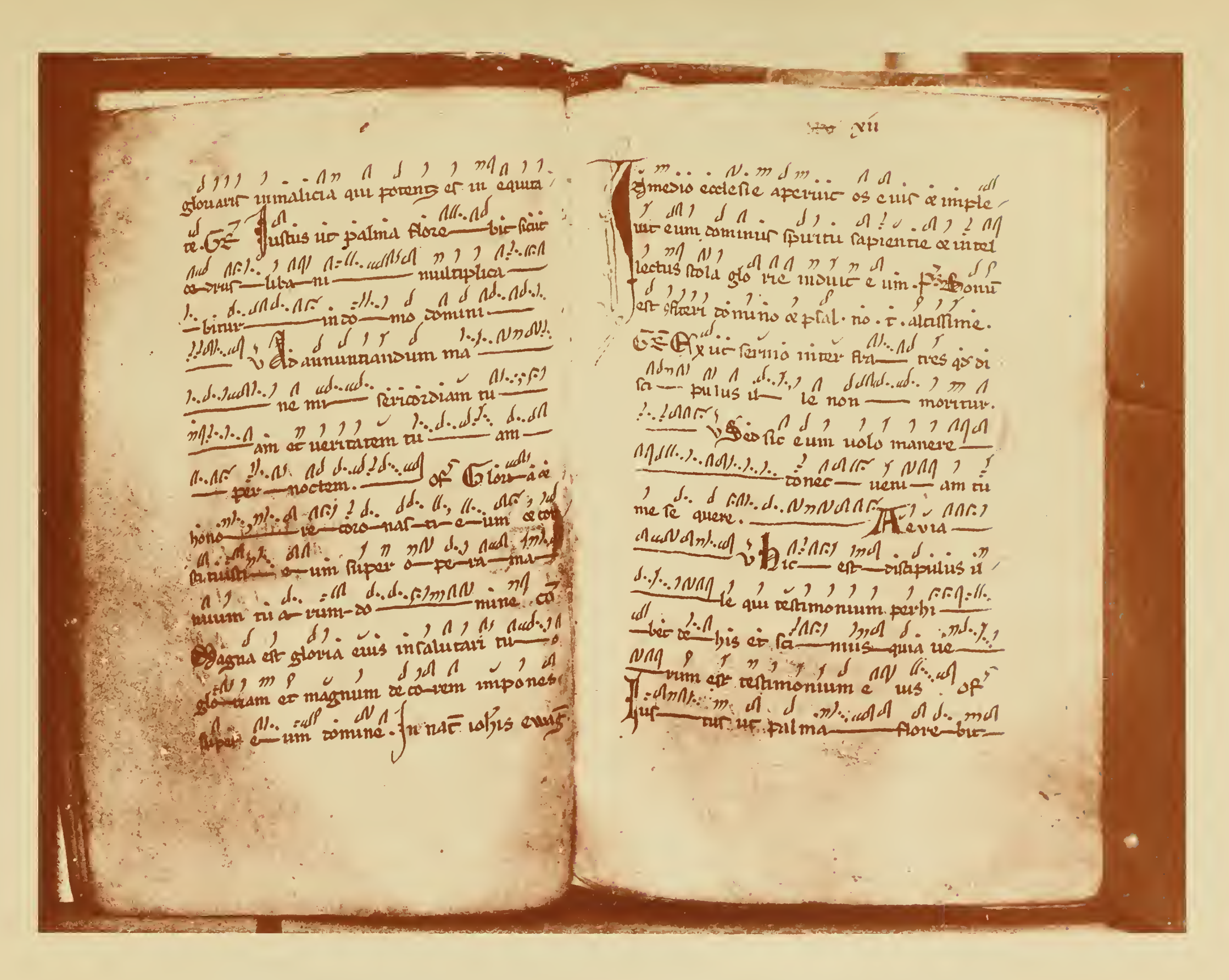
B. — BAMBERG, BIBL. ROYALE. ED. III, 7. GRADUEL DE L'ÉGLISE DE BAMBERG, F° 9v. XIIIe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS, FORMES GOTHIQUES. LÉGÈRE RÉDUCTION.

A. — COLMAR, BIBL. DE LA VILLE, N° 429. GRADUEL DE L'ABBAYE DE PAIRIS, F° 47v. XIIIe SIÈCLE.

B. — COLMAR, BIBL. DE LA VILLE, N° 409. MISSALE S. GREGORII MONASTERIENSIS, F° 158v. XIIIe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS, FORMES GOTHIQUES.



ZURICH, BIBLIOTHÈQUE CANTONALE, N° 137. GRADUEL, F^os 11^r ET 12^v. XIIIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS GOTHIQUES.

ZURICH, BIBL. CANTONALE, N° 14.

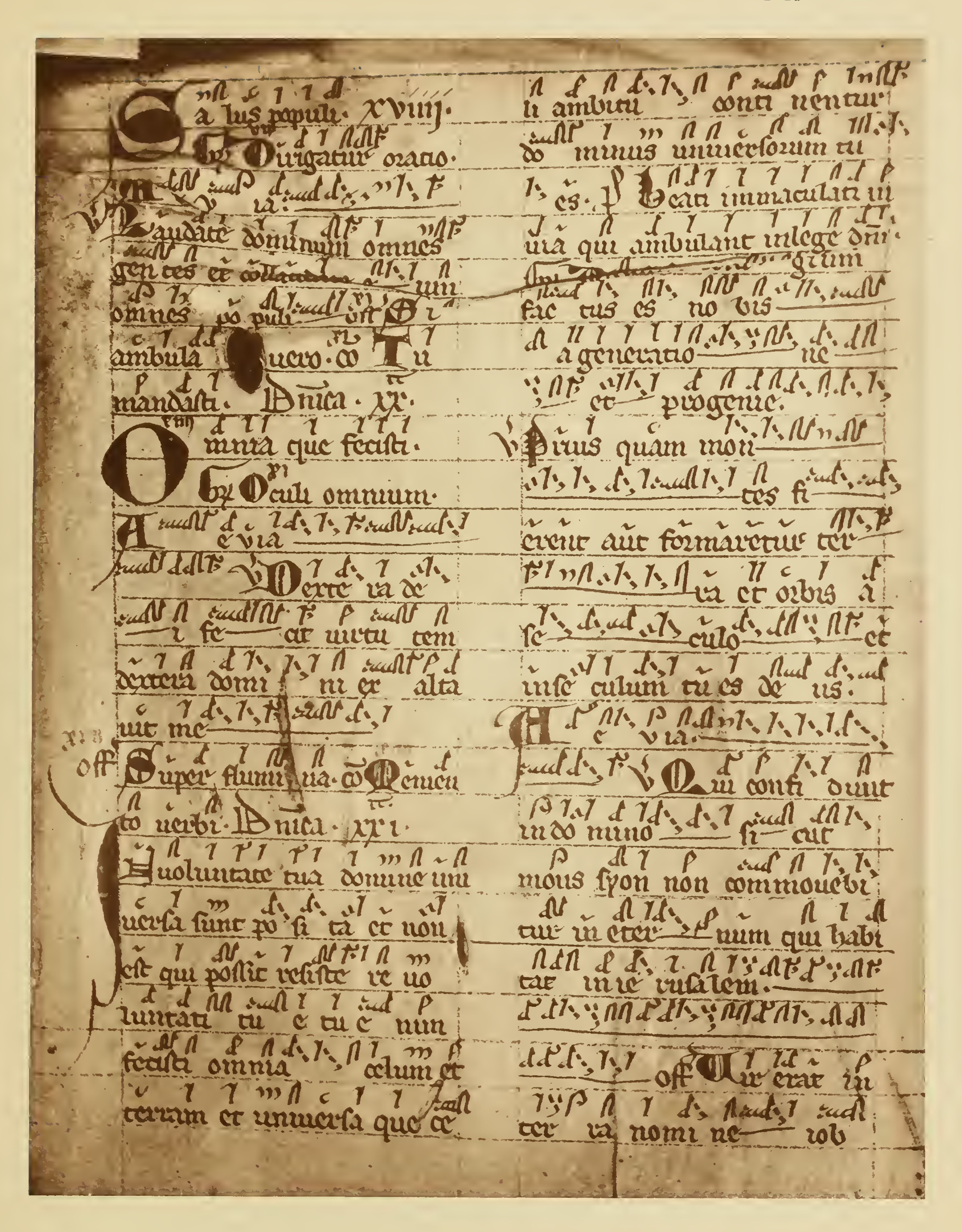
GRADUEL DE RHEINAU (SUISSE), F^OS 4^V ET 5^R. XIIIE SIÈCLE, VERS 1233.

RÉDUCTION.

HARLEM, MUSÉE ÉPISCOPAL, N° 58.

MISSEL PLÉNIER D'UTRECHT, F° 63^V. XIIIE SIÈCLE.

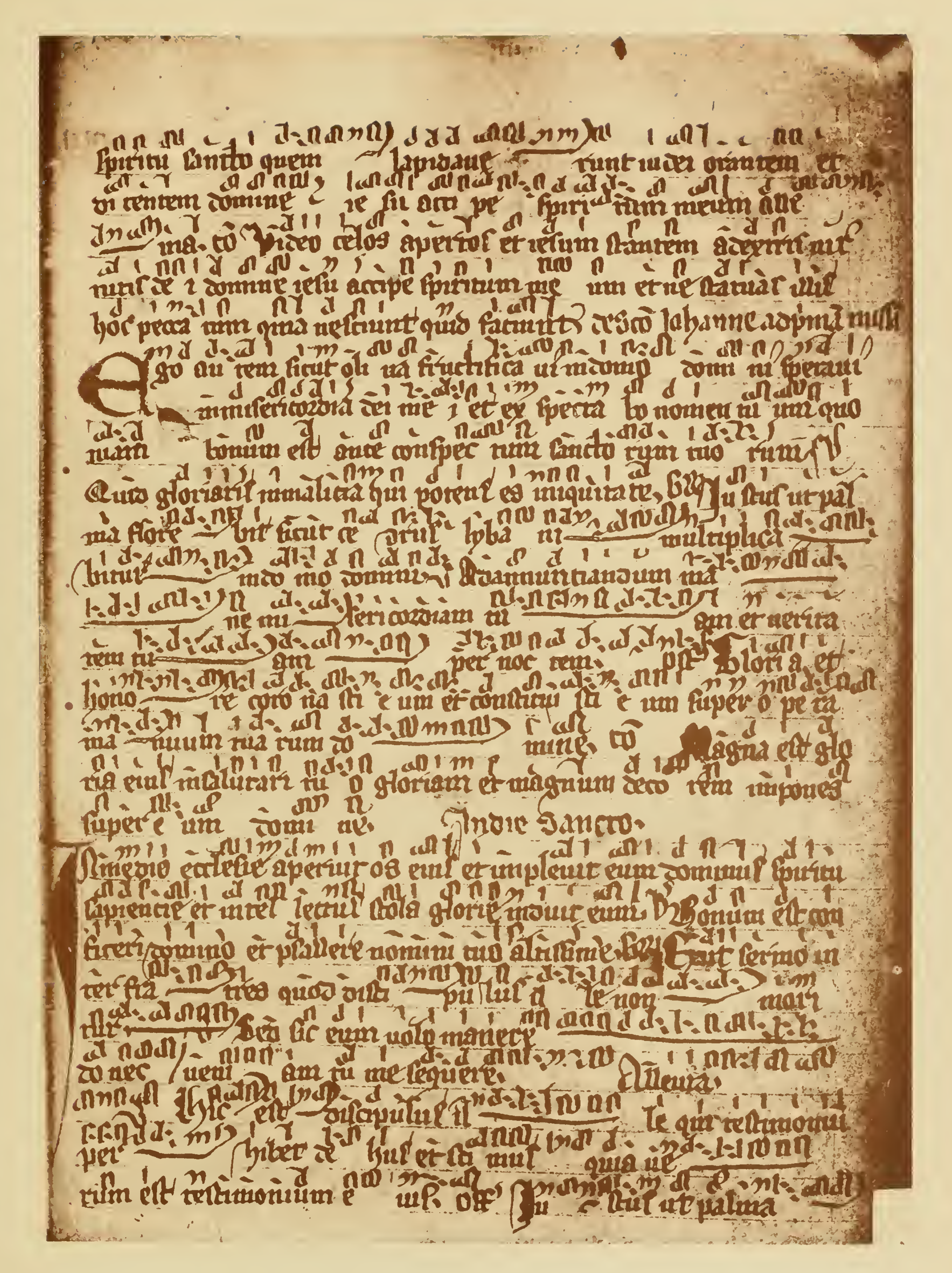
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS GOTHIQUES.



WURZBOURG, BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ. FEUILLE DE GARDE.

XIIIe-XIVe SIÈCLE. UN PEU RÉDUIT.

NEUMES-ACCENTS GOTHIQUES.



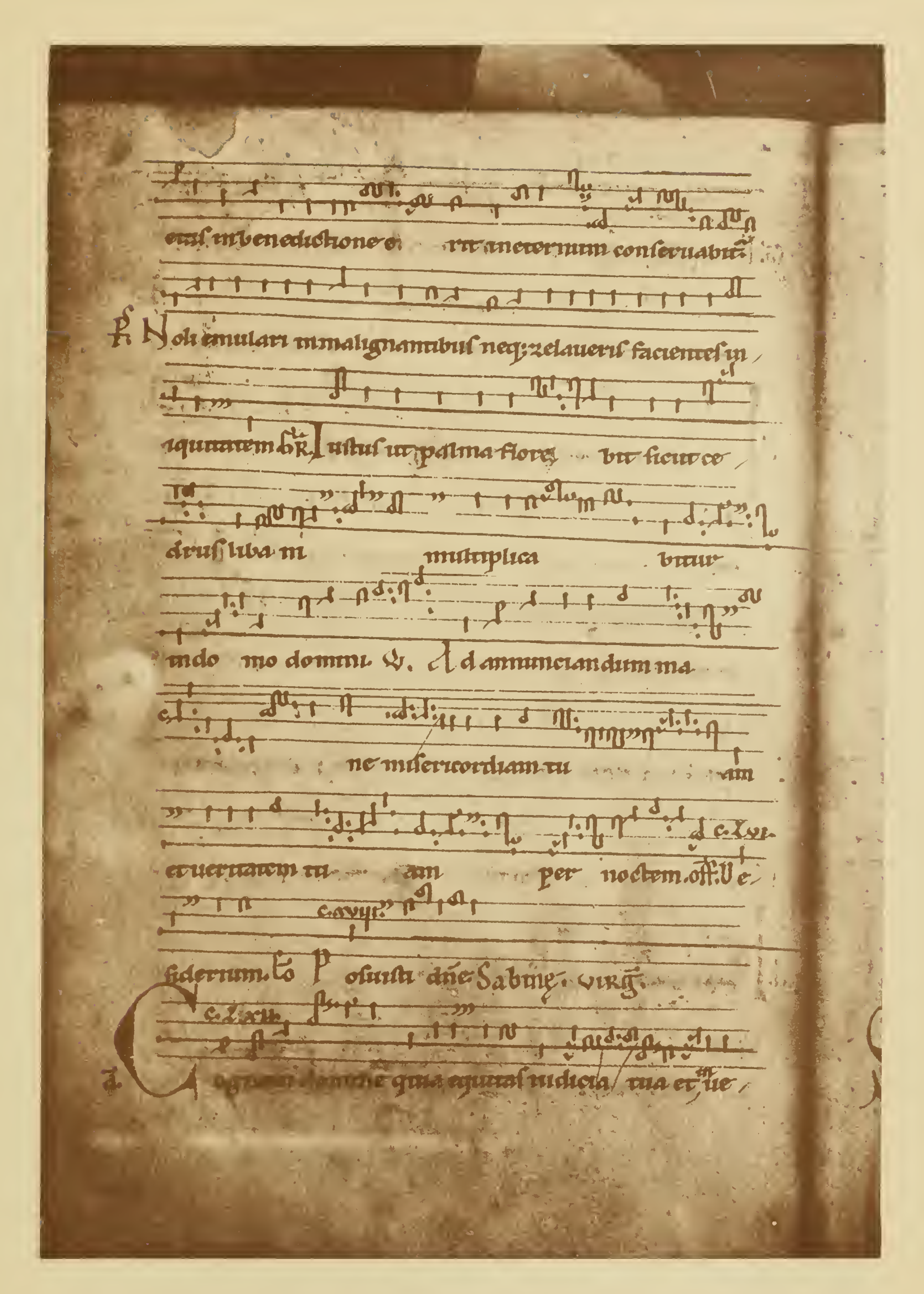
ZURICH, BIBL. CANTONALE, N° 23. GRADUEL DE SCHAFFOUSE? P. 14. XIVe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS GOTHIQUES.

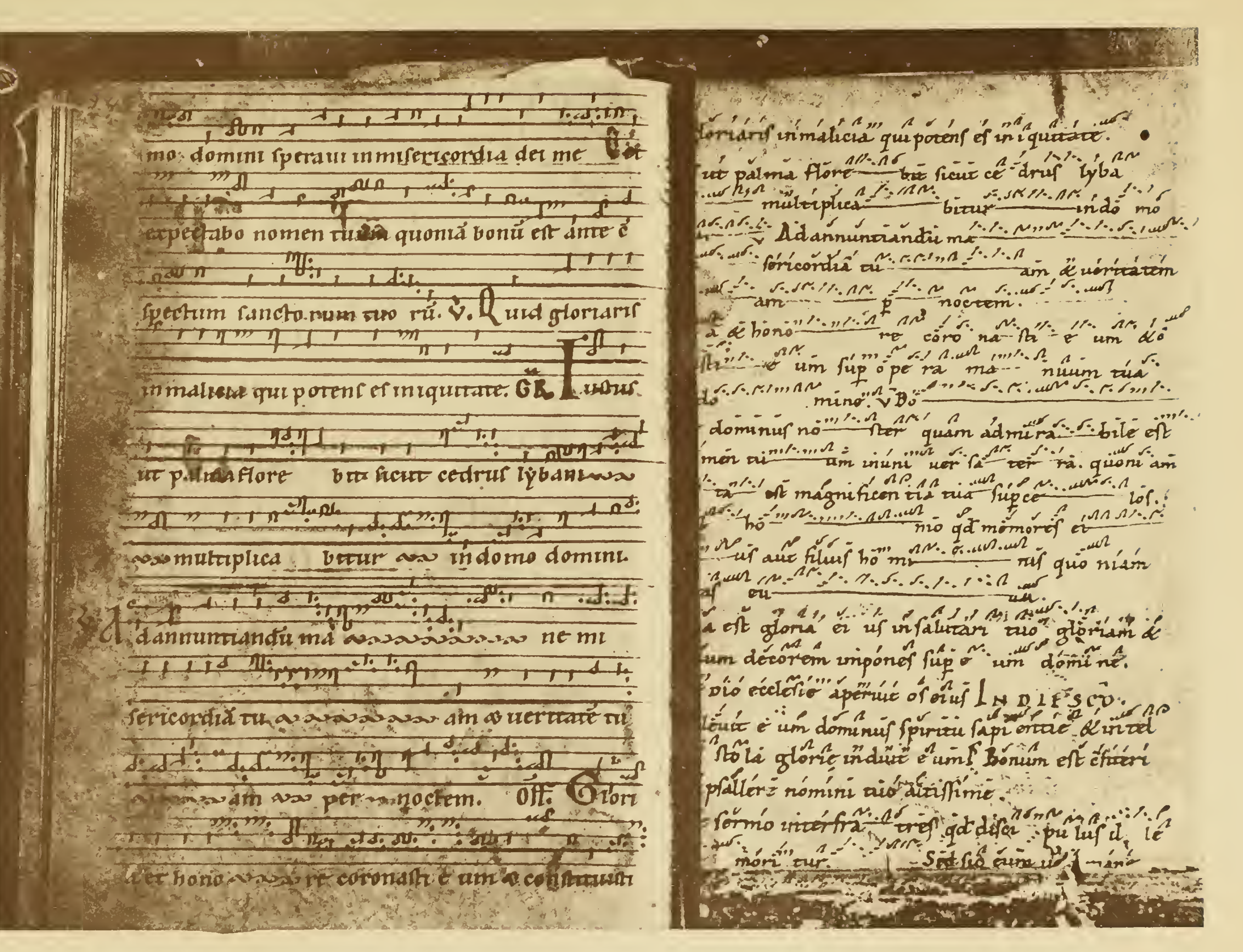
num: & circumcinxit eum zona iusticię. Et in
duit eum dn̄s
corona glorię. GR Iustus ut palma flore bit sicut ce
drus lyba ni multiplica bitur
in do mo domini.
V Ad annunciandum ma ne mi
sericordiam tu am & ueritatem tu
am per noctem. Item GR
In omnem ter ram ex i uit so nus eo rum
et in fi nes orbis ter rę uer ba eo rum.
V Celi enar rant glo riam de
i & opera manuum e ius.
annunciat firmamen tum. Secundū Mathm.
In ill. Dixit symon petrus ad ihm. Ecce nos
reliquimus omnia: & secuti sumus te. Quid
ergo erit nobis? Ihc autem dixit eis. Amen di
co uobis: quod uos qui secuti estis me. in regene

LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD. 18031-2. MISSEL PLÉNIER DE L'ABBAYE DE STAVELOT,
F° 213ᵛ. XIIIᵉ SIÈCLE, DÉBUT.

NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS GOTHIQUES SUR TROIS OU QUATRE LIGNES. FA ROUGE.



TRÈVES, BIBL. DE M. BOHN. GRADUEL DE TRÈVES, IN-4°, P. 282. XIII[e] SIÈCLE, DÉBUT.
NEUMES-ACCENTS GOTHIQUES SUR QUATRE LIGNES. FA, LIGNE OU INTERLIGNE, ROUGE ; LES AUTRES NOIRES.



TRÈVES, BIBL. DE M. BOHN.
GRADUEL DE TRÈVES IN-8°, P. XII. XIIIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS GOTHIQUES SUR LIGNES.

TRÈVES, BIBL. DE LA VILLE. FRAGMENT, XIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS.

Pl. 134

JUTPHAAS, PRÈS UTRECHT, BIBLIOTHÈQUE DE M. VAN HEUKELUM.

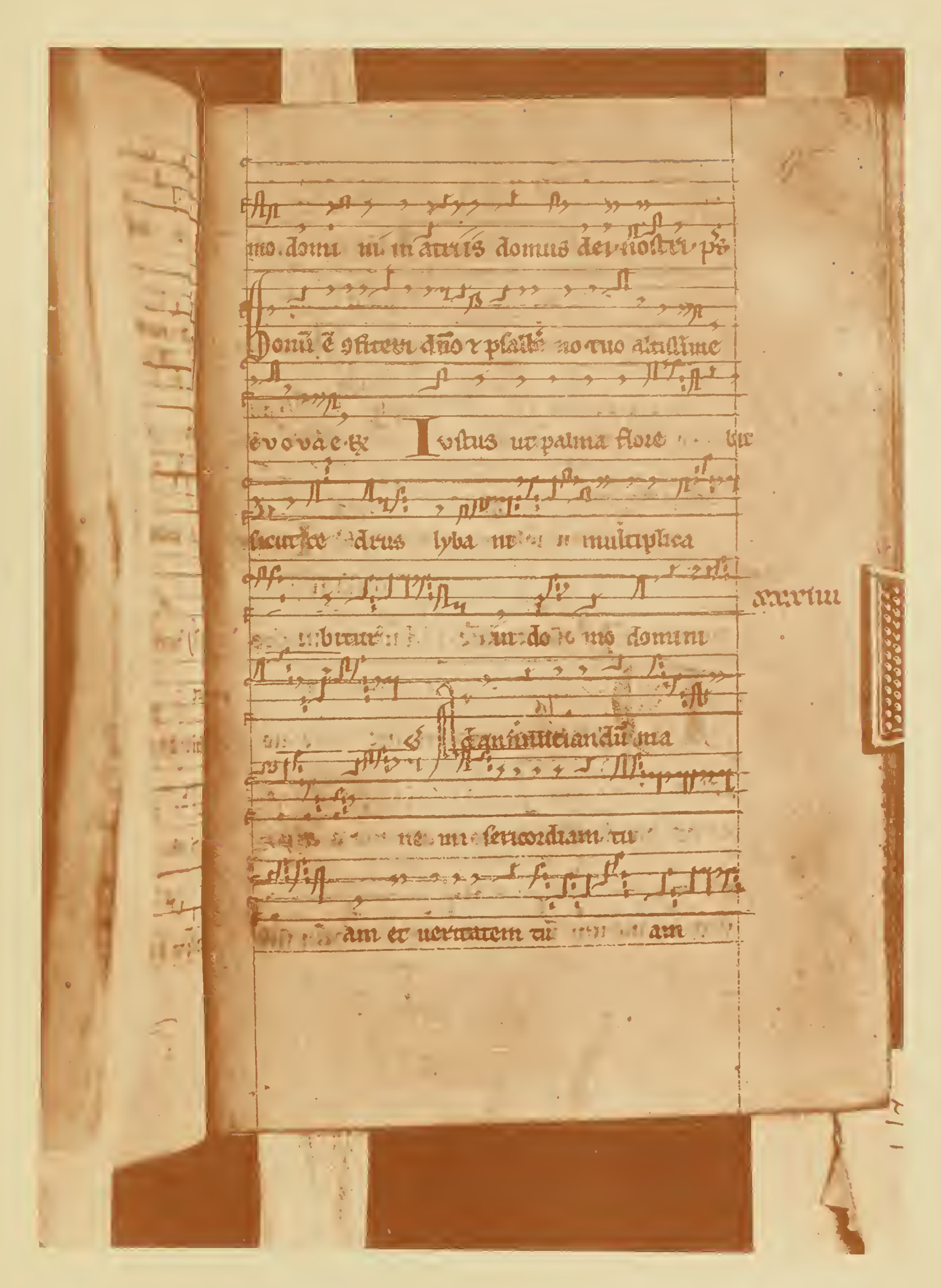
Nº I. MISSEL PLÉNIER HOLLANDAIS. Fº 138v. XIIIe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS GOTHIQUES SUR QUATRE LIGNES NOIRES.

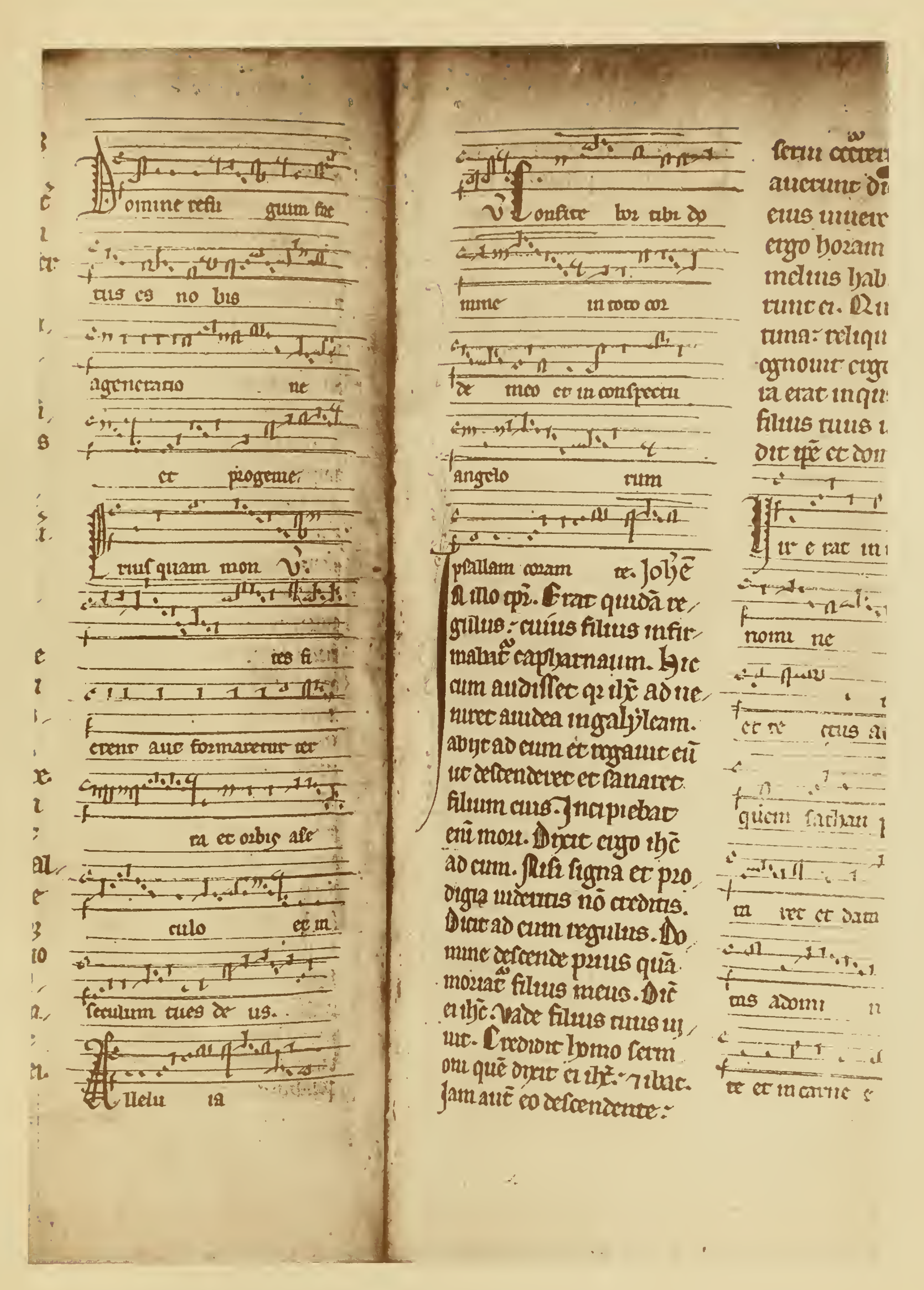
LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD. 26884.

GRADUEL, PROVENANCE ALLEMANDE. XIII[e] SIÈCLE. DERNIER F[o] R.

NEUMES-ACCENTS GOTHIQUES SUR QUATRE LIGNES.



LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD. 27921.
GRADUEL. PROVENANCE ALLEMANDE. F° 175r. XIIIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ALLEMANDS SUR QUATRE LIGNES NOIRES, MAIS ANCIENNEMENT F ROUGE ET C JAUNE.



WIRZENBORN, ARCHIVES DE L'ÉGLISE. MISSEL PLÉNIER, F^os 217^v ET 218^r.

PROVENANCE, COBLENTZ. XIIIe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS GOTHIQUES SUR QUATRES LIGNES. C, LIGNE OU INTERLIGNE, JAUNE ; F, LIGNE OU INTERLIGNE, ROUGE ; LES DEUX AUTRES NOIRES ; UNE CINQUIÈME POUR LE TEXTE.

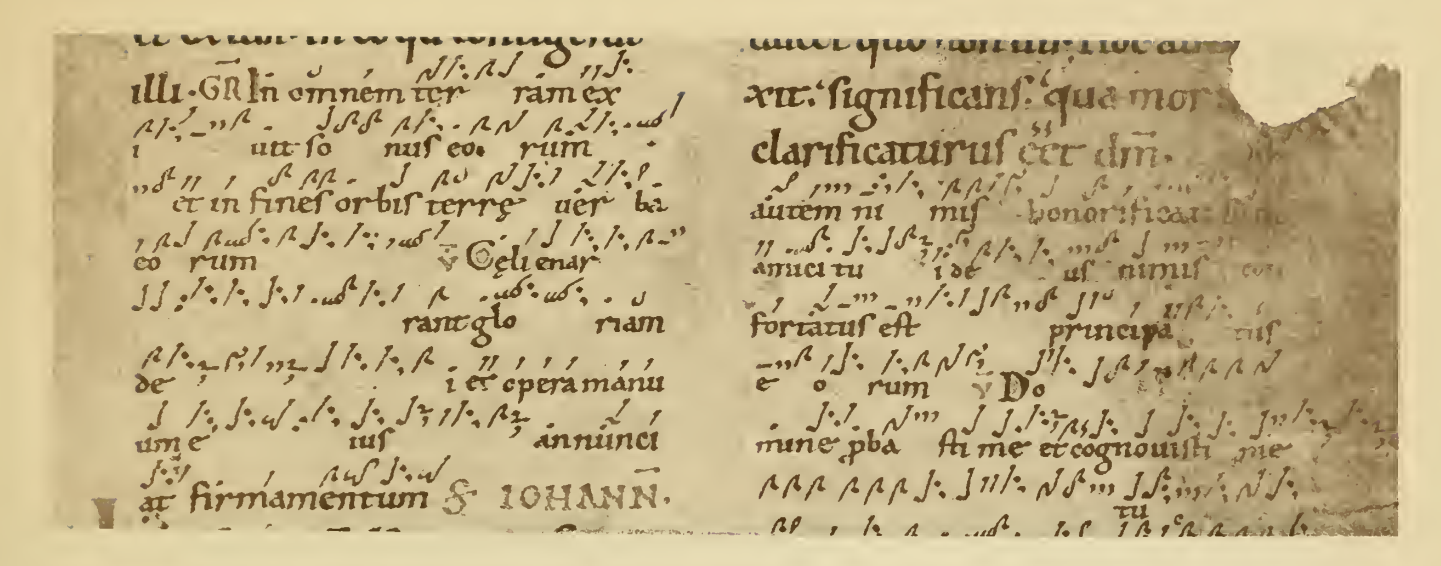


LONDRES, Musée Britannique. Add. 16950, Graduel. Provenance? F° 209v. A. D. 1260.
Neumes gothiques.



LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE. ADD. 30027. GRADUEL. PROVENANCE ALLEMANDE. F[os] 170[v] ET 171[r]. XIV[e] SIÈCLE.

NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES SUR QUATRE LIGNES NOIRES.



A. — TRÈVES, BIBL. DE M. BOHN. FRAGMENT. XIe-XIIe SIÈCLE.

B. — ROME, BIBL. ANGELICA, T. 8. 8. GRADUEL ALLEMAND, P. 178. XIVe SIÈCLE.

NEUMES GOTHIQUES SUR QUATRE OU CINQ LIGNES. F, ROUGE ; C, JAUNE. CES LIGNES TRACÉES SUR LES LIGNES NOIRES. UN PEU RÉDUIT.

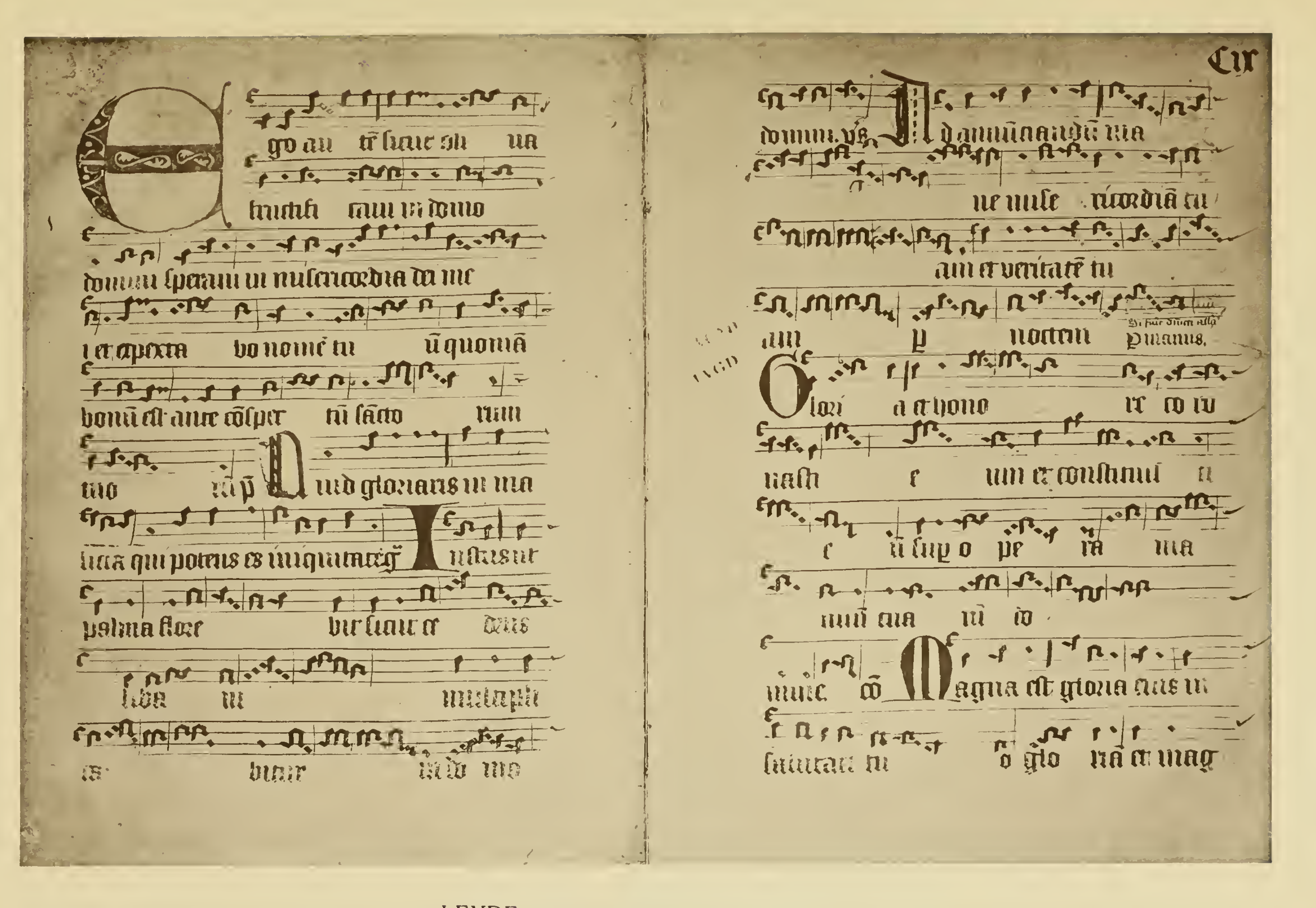
MILAN, BIBLIOTHÈQUE BRÉRA, AE. XIV. 12. GRADUEL ALLEMAND, F° 93v. XIVe SIÈCLE.

NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES SUR QUATRE LIGNES NOIRES.

AMSTERDAM, BIBL. DE LA VILLE, A^{v}, 3.
GRADUEL HOLLANDAIS, F° 78^{v}. XIVe SIÈCLE. RÉDUCTION.

TRÈVES, BIBL. DE LA CATHÉDRALE.
GRADUEL. XIVe SIÈCLE.

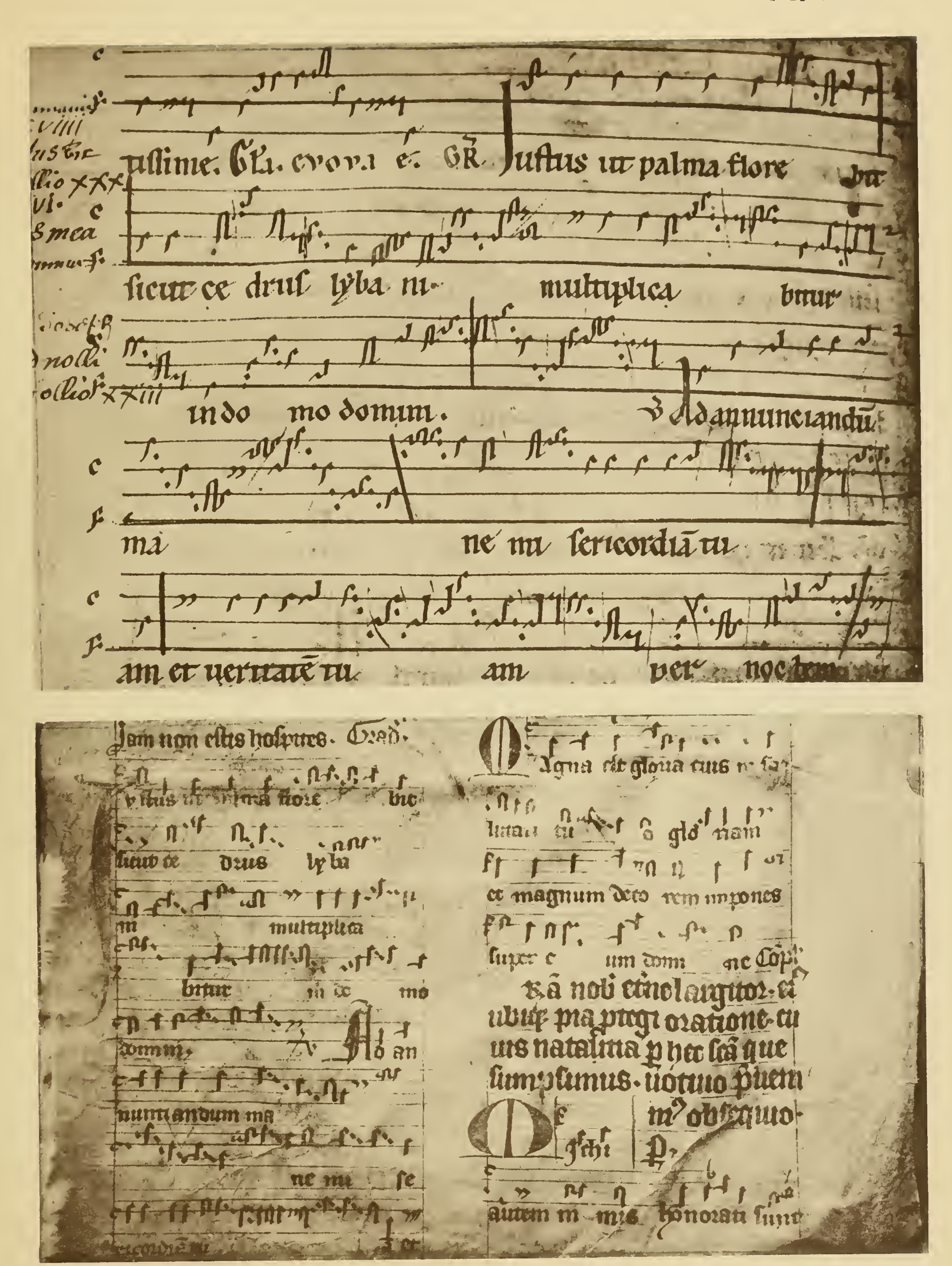
NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES.



LEYDE, BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ.

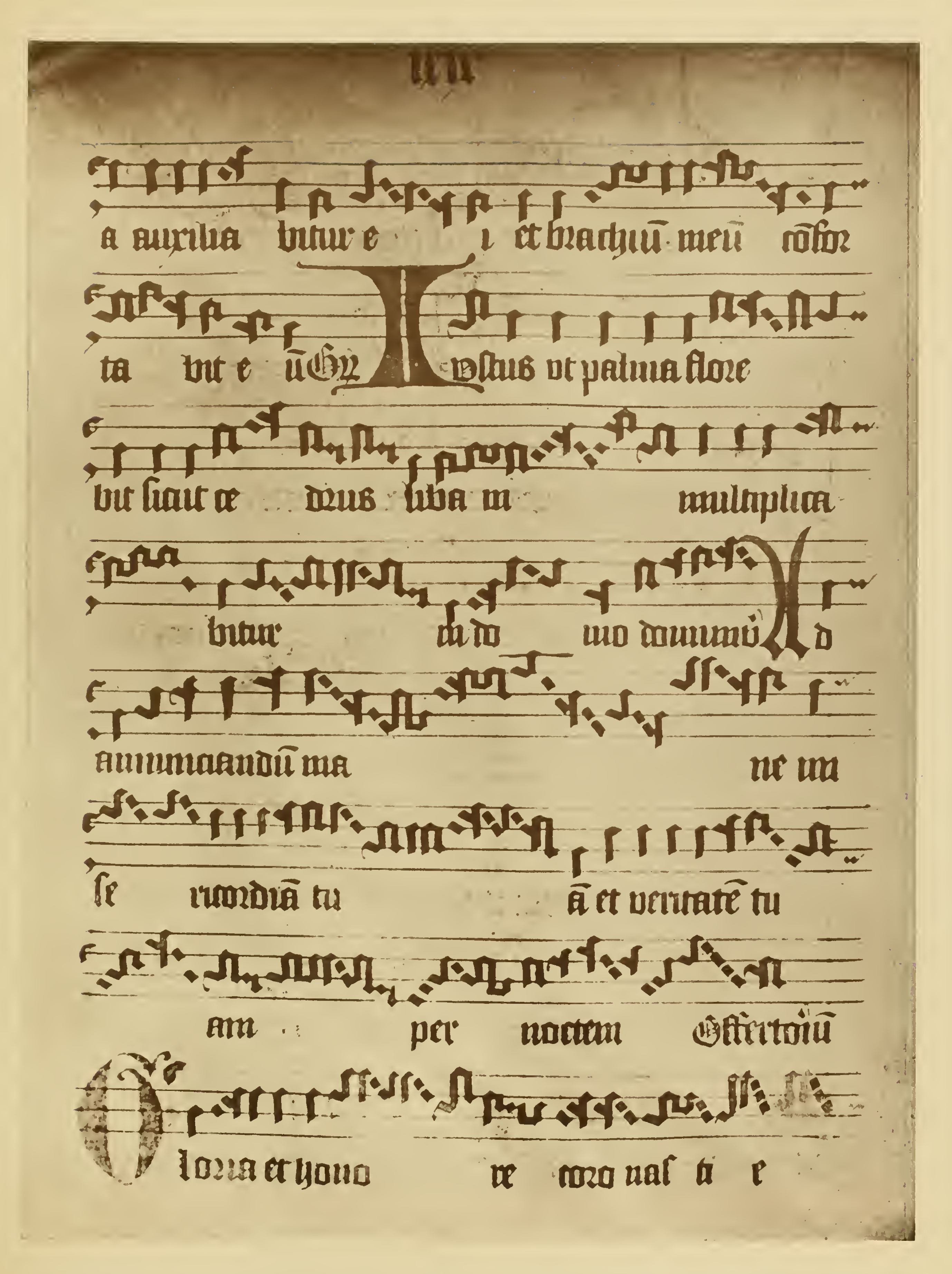
FONDS LATIN, N° 1327. MORCEAU DE GRADUEL HOLLANDAIS, F^os 41^v ET 42^r. XIVe-XVe SIÈCLE.

NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES SUR QUATRE LIGNES NOIRES. RÉDUCTION.



A. — COLMAR, BIBL. DE LA VILLE. N° 445. GRADUEL F° 25. XIIIe SIÈCLE. F, LIGNE ROUGE.

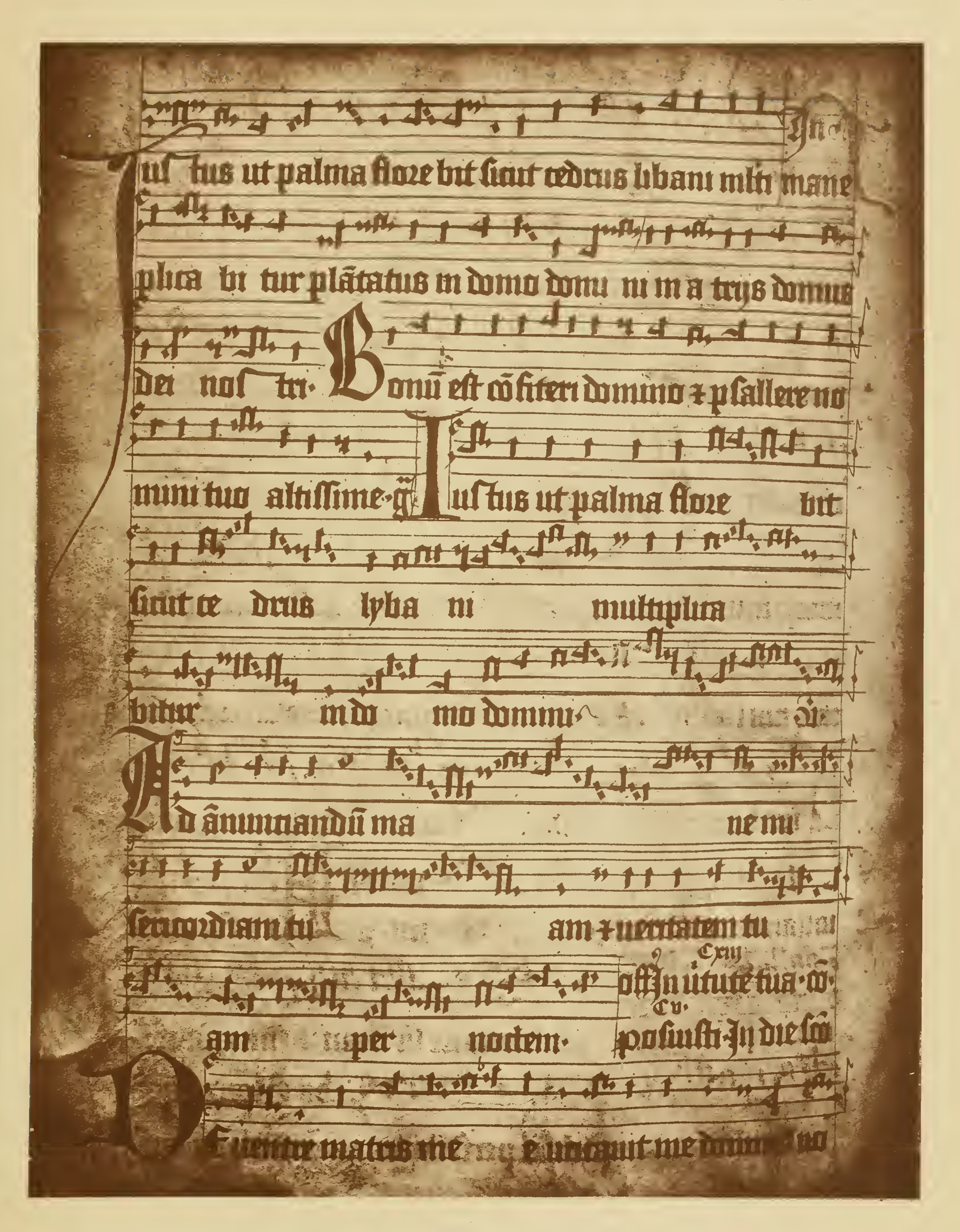
B. — TRÈVES, BIBL. DE LA VILLE. FRAGMENT, XVe SIÈCLE. UN PEU RÉDUIT.



LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE. ADDIT. 24687. GRADUEL, PROVENANCE ALLEMANDE. F° 77r.

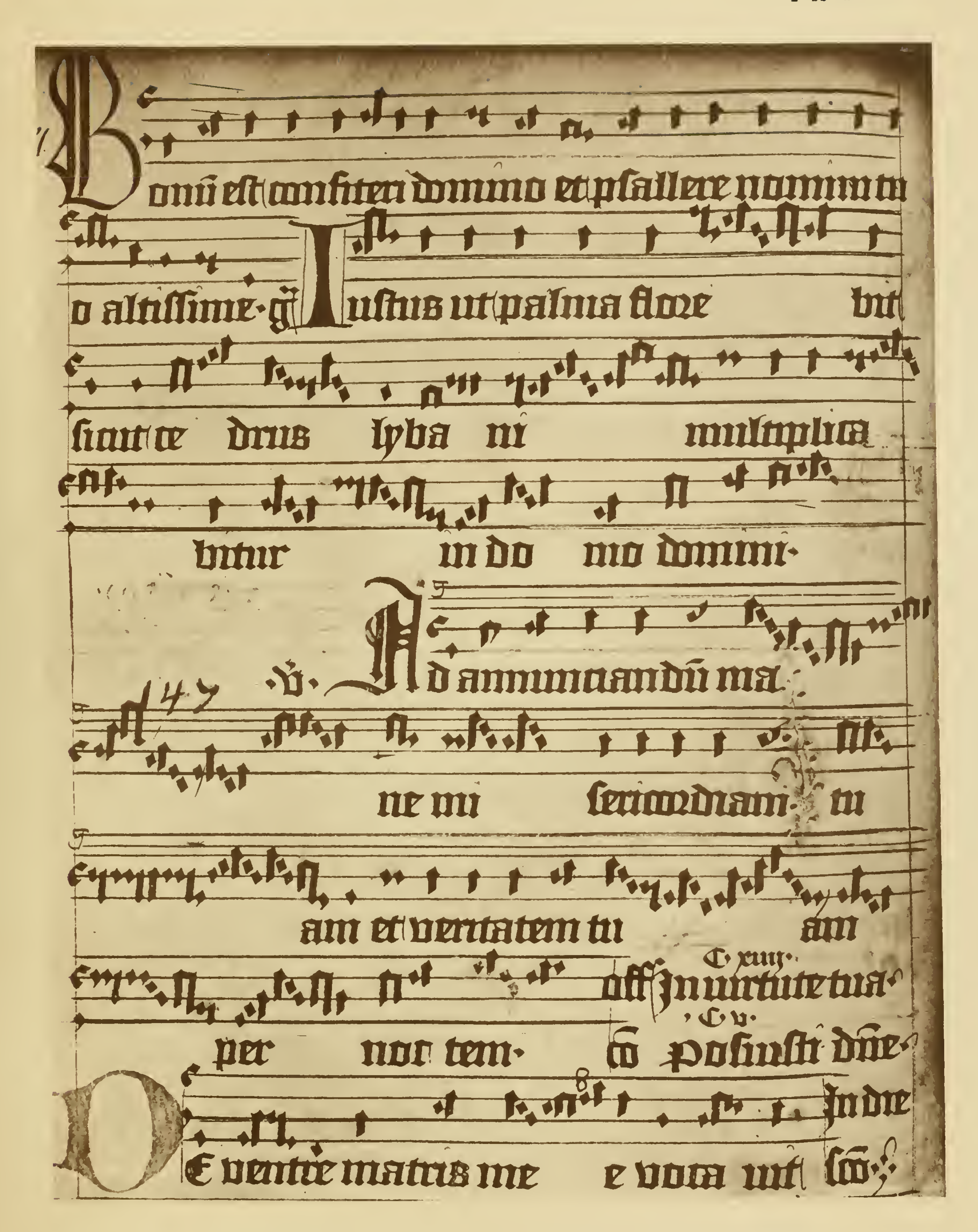
XVe SIÈCLE.

NEUMES GOTHIQUES SUR QUATRE LIGNES NOIRES.

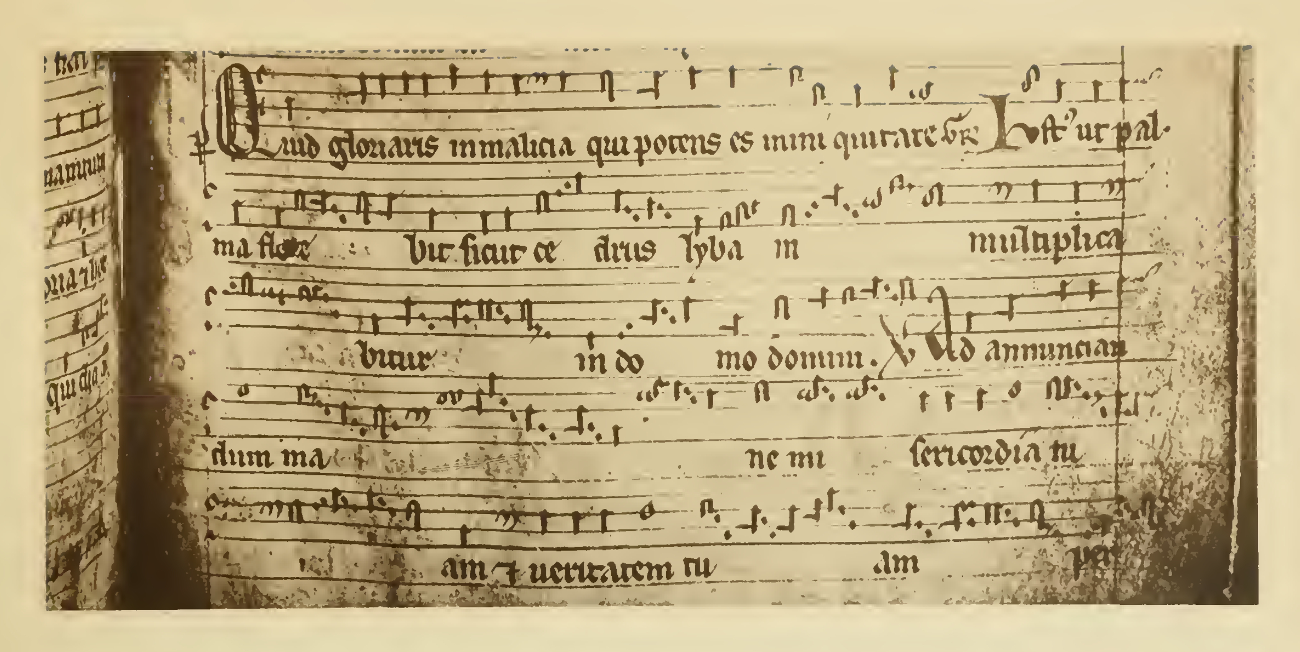


TRÈVES, BIBLIOTHÈQUE DE LA CATHÉDRALE. GRADUEL ÉCRIT A TRÈVES EN 1435.

NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES SUR CINQ LIGNES. FA ROUGE.

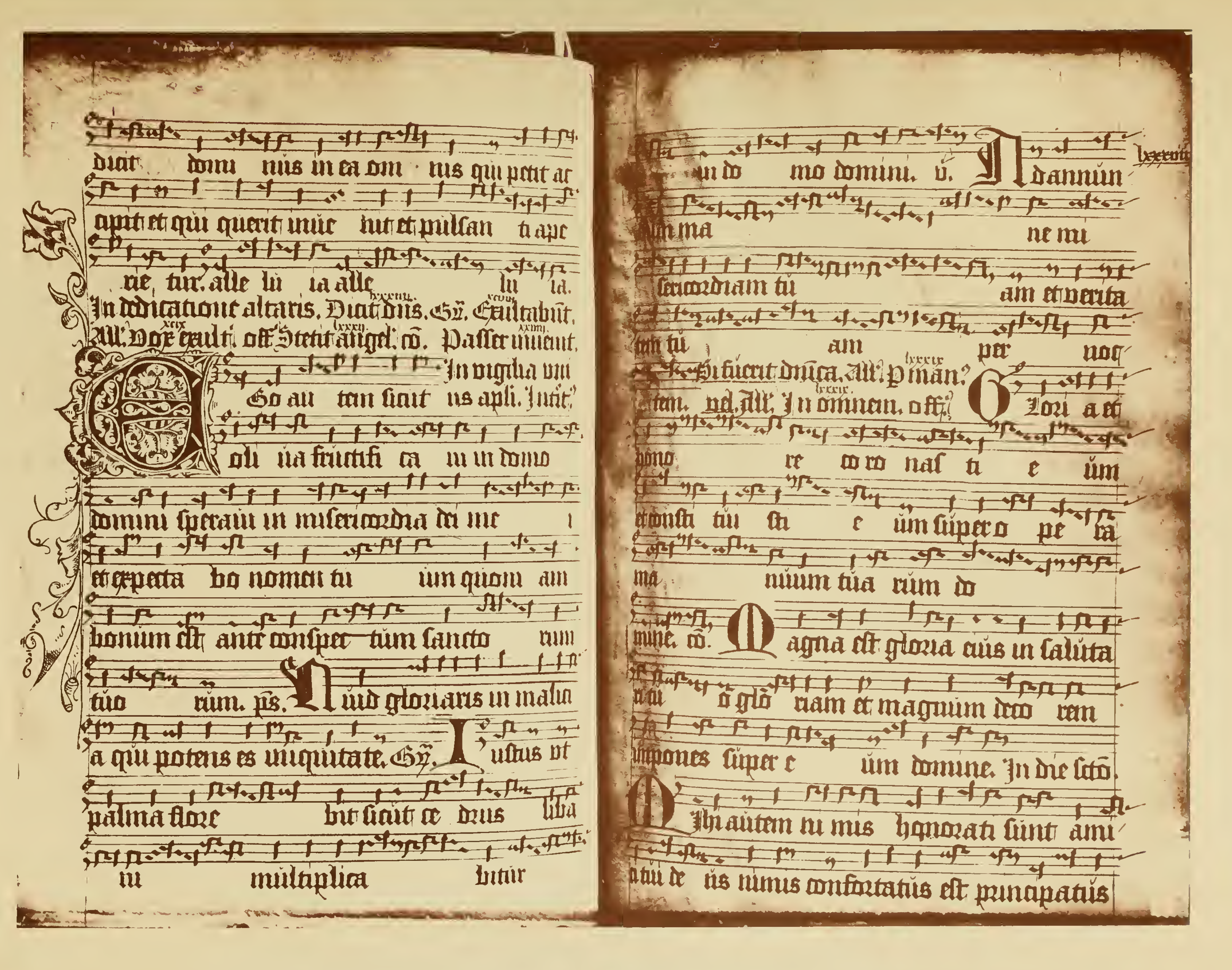


TRÈVES, BIBLIOTHÈQUE DE LA CATHÉDRALE. GRADUEL, XV[e] SIÈCLE.
NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES. FA ROUGE.



A. — BRUXELLES, BIBLIOTHÈQUE DU DUC D'ARENBERG, N° 9 DES MSS RÉSERVÉS.
GRADUEL D'AIX-LA-CHAPELLE, P. 20r. XIVe SIÈCLE. RÉDUCTION.

B. — BRUXELLES, BIBLIOTHÈQUE ROYALE, N° 4767. GRADUEL SUR PAPIER. F° LXVI. A. D. 1542.
NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES.



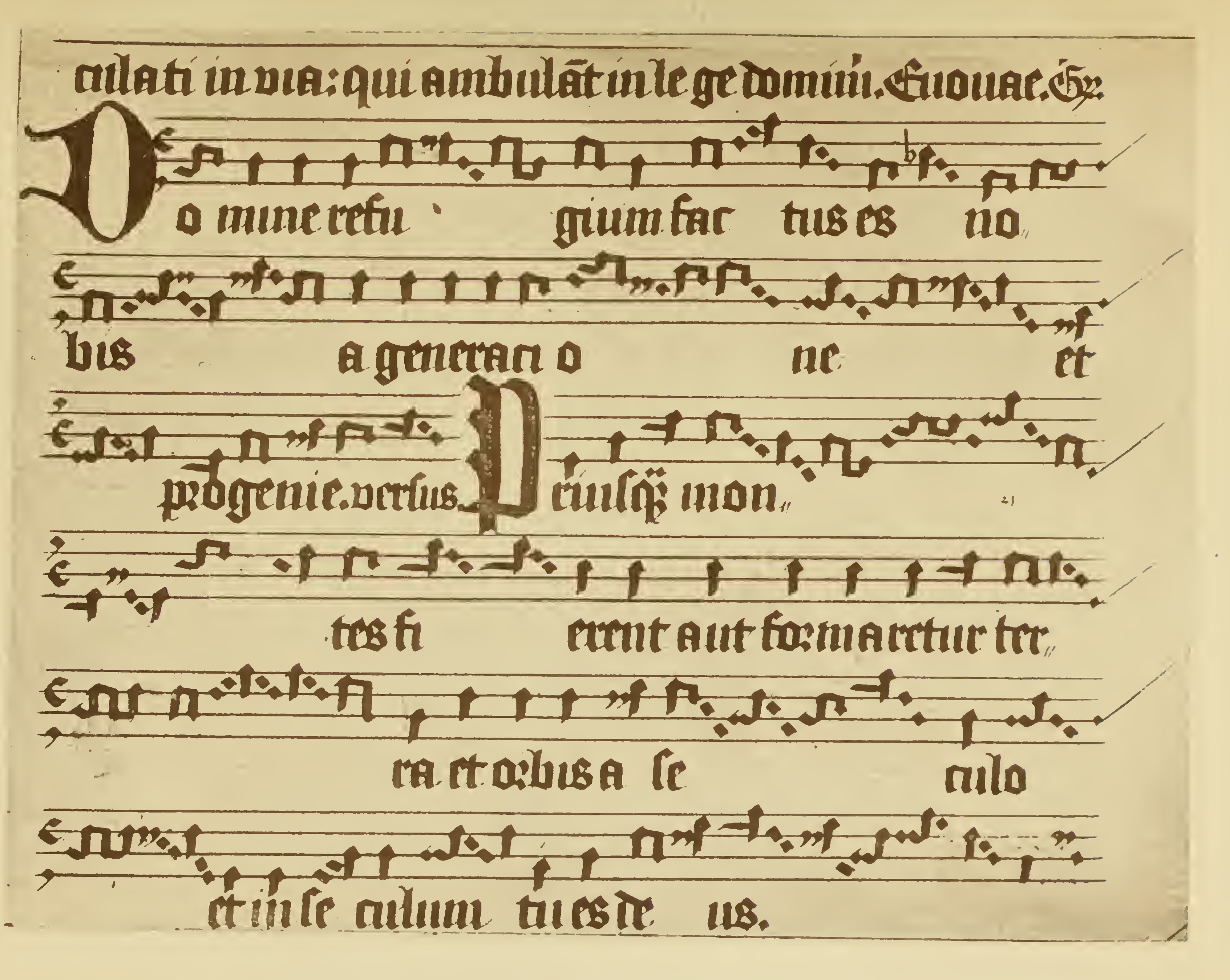
AMSTERDAM, BIBL. DE L'UNIVERSITÉ, A[1] 8. GRADUEL HOLLANDAIS, F^os 87^v ET 88^r. A. D. 1554.

NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES.



AMSTERDAM, BIBL. DE L'UNIVERSITÉ, 28. U. B. GRADUEL F^os 83^r ET 83^v. A. D. 1571.

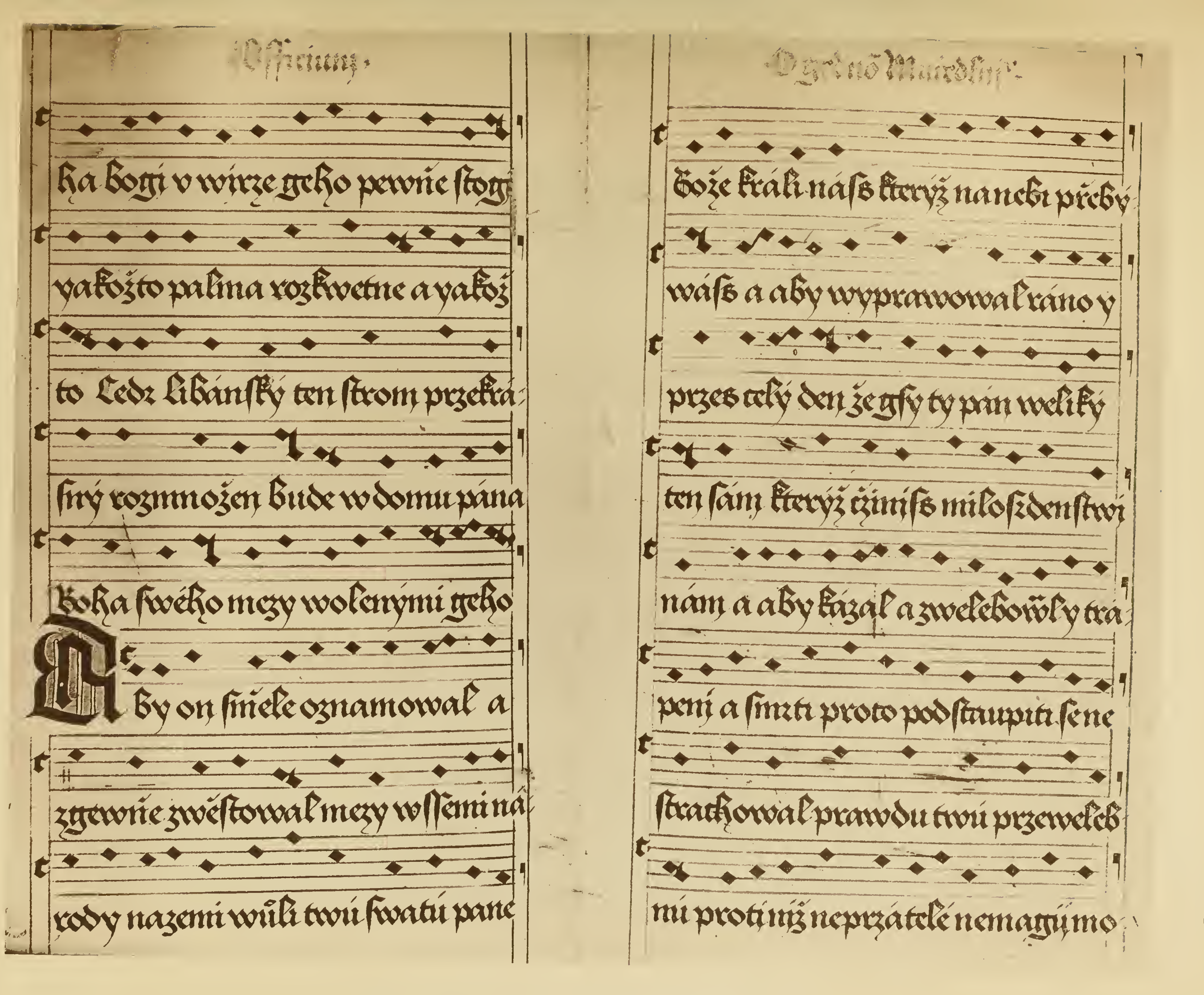
PROVENANCE AMSTERDAM. PETIT IN-F° SUR PAPIER. PORTÉES MUSICALES IMPRIMÉES.



HARLEM, MUSÉE ÉPISCOPAL. Nº 137ª. GRADUEL IN-Fº SUR PAPIER.
VIENT DE L'ÉGLISE PAROISSIALE DE ZEVENHOVEN. VERS 1563. NEUMES ALLEMANDS GOTHIQUES.



LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD., N° 16175. OFFICES EN BOHÉMIEN.
PROVENANCE, PRAGUE. A. D. 1570. GRANDEUR ORIGINALE.

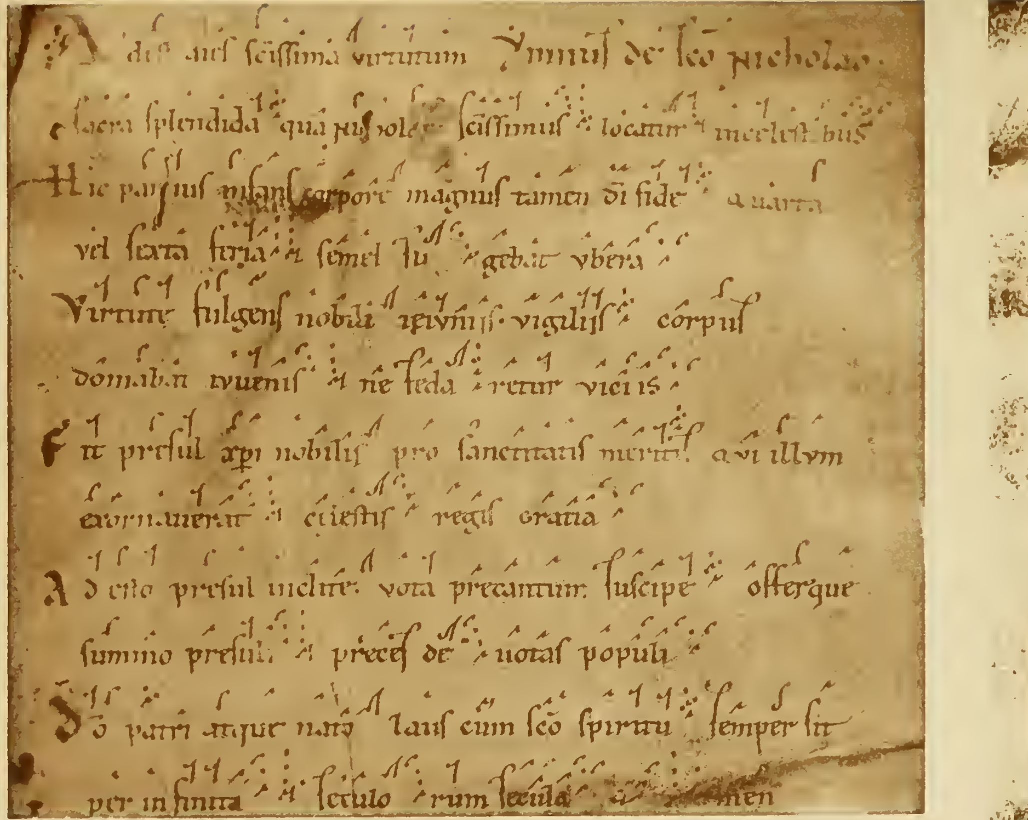


MÊME MANUSCRIT QUE LA PLANCHE PRÉCÉDENTE. RÉDUIT.

GAND, BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ. MS. N° 244 (S.-G., 155).
OFFICE DE SAINT-CHRISTOPHE, F° 8r. Xe SIÈCLE.
NOTATION MESSINE.

A — LAON. BIBL. DE LA VILLE, N° 239. GRADUEL DE NOTRE-DAME DE LAON, F° 9ᵛ. Xᵉ SIÈCLE.
B — MÊME MANUSCRIT, F° 20ʳ. NOTATION MESSINE AVEC LETTRES ROMANIENNES.

LA HAYE, MUSÉE MEERMANNO WEESTREENIANUM, N° 12. OFFICE DE SAINT VINCENT, F° 52r. XIe SIÈCLE.
PROVENANCE, SAINT-VINCENT DE METZ.
NOTATION MESSINE.



A — METZ, BIBL. DE LA VILLE, N° 80, DERNIER FEUILLET, VERSO. XIe SIÈCLE. PROVENANCE, SAINT-VINCENT DE METZ.
B — TROYES, VILLE, N° 522. MISSEL PLÉNIER, P. 5. Xe SIÈCLE.

C — LAON, BIBL. DE LA VILLE, N° 236. MISSALE REMENSE, F° 122r. XIe SIÈCLE.

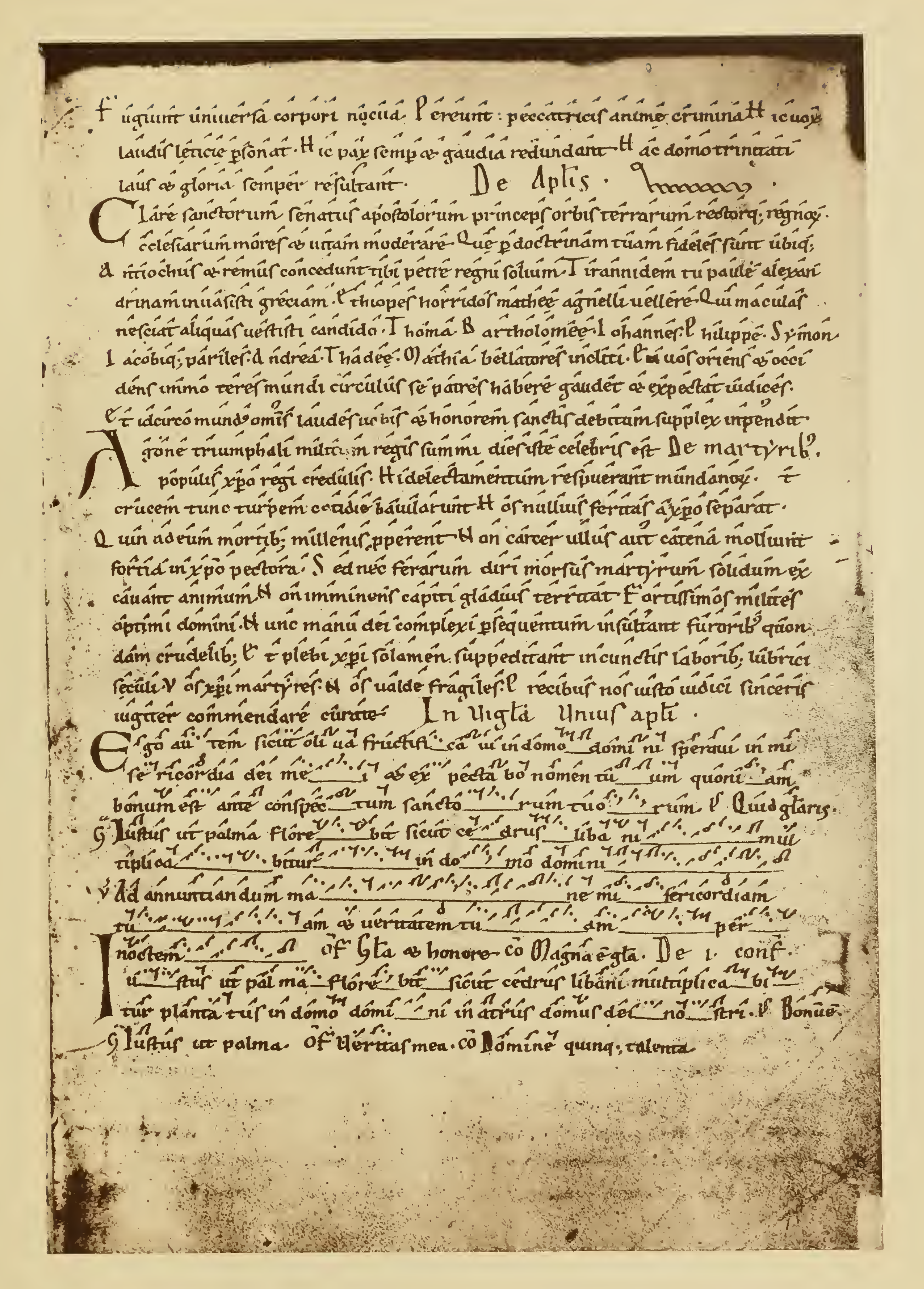
NOTATION MESSINE.

ac de ... In uirtute tua domine letabitur
iustus et super salutare tuum exultabit uehementer desideri
um animae eius tribuisti ei ... Video
celos apertos et ihesum stantem a dextris uirtutis dei domine
ihesu accipe spiritum meum et ne statuas illis hoc peccatum quia
nesciunt quid faciunt. NATALE SCI IOHIS IN ... MISSA.
EGO AUTEM sicut oliua fructificaui in domo do
mini speraui in misericordia dei mei ... expecta bo
nomen tuum quoniam bonum est ante conspectum sancto
rum tuorum. Quid gloriaris. Iustus ut palma florebit

sicut cedrus libani multiplicabitur
... domini ... Ad annuntiandum ma
ne misericordiam tuam
et ueritatem tuam ... per noctem
Alleluia. Primus ad Sion dicet ecce
ecce adsum et hierusalem euangelistam dabo
Gloria et honore coronasti eum et
constituisti eum super opera manuum tuarum
domine. Magna est gloria eius in salutari
tuo gloriam et magnum decorem impones super eum domine.
IN MEDIO ecclesie
aperuit os eius et impleuit eum dominus spiritu
sapientie et intellectus stolam glorie induit eum. Iocunditatem et

LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, EGERTON, 857. GRADUEL, F° 5r ET 5v. XIe SIÈCLE.

NOTATION MESSINE.



Fugiunt uniuersa corpori nocua. Pereunt: peccatricis anime crimina. Hic uox
laudis leticie psonat. Hic pax semp & gaudia redundant. Hac domo trinitati
laus & gloria semper resultant. De Aptis.
Clare sanctorum senatus apostolorum princeps orbis terrarum rectorq; regnoy.
eclesiarum mores & uitam moderare. Que pdoctrinam tuam fideles sunt ubiq;
Antiochus & remus concedunt tibi petre regni solium. Tirannidem tu paule alexan
drinam inuasisti greciam. Ethiopes horridos mathee agnelli uellere. Qui maculas
nesciat aliquas uestisti candido. Thoma Bartholomee Iohannes Philippe Symon
Iacobiq; pariles. Andrea Thadee. Mathia bellatores incliti. Et uos oriens & occi
dens immo teres mundi circulus se patres habere gaudet & expectat iudices.
Et idcirco mundus omis laudes uobis & honorem sanctis debitum supplex inpendit.
Agone triumphali militum regis summi dies iste celebris est. De martyrib.
populus xpo regi credulis. Hi delectamentum respuerant mundanoy. Et
crucem tunc turpem cotidie baiularunt. Hos nullius feritas a xpo separat.
Quin ad eum mortib; millenis pperent. Non carcer ullus aut catena molliunt
fortia in xpo pectora. Sed nec ferarum diri morsus martyrum solidum ex
cauant animum. Non imminens capiti gladius terruit. Fortissimos milites
optimi domini. Nunc manu dei complexi psequentum insultant furorib quon
dam crudelib; Et plebi xpi solamen suppeditant in cunctis laborib; lubrici
seculi. Vos xpi martyres. Nos ualde fragiles. Precibus nos iusto iudici sinceris
iugiter commendare curate. In Uigla Unius apti.
Ego autem sicut oliua fructificaui in domo domini speraui in mi
sericordia dei mei et expectabo nomen tuum quoniam
bonum est ante conspectum sanctorum tuorum. V Quid gloriaris.
G Iustus ut palma florebit sicut cedrus libani mul
tiplicabitur in domo domini
V Ad annuntiandum mane misericordiam
tuam et ueritatem tuam per
noctem. Of Gla & honore. Co Magna egla. De i conf.
Iustus ut palma florebit sicut cedrus libani multiplicabi
tur plantatus in domo domini in atriis domus dei nostri. V Bonum est.
G Iustus ut palma. Of Ueritas mea. Co Domine quinq; talenta.

BRUXELLES, BIBL. ROYALE, N° 2031-2.

SACRAMENTAIRE ET GRADUEL DE STAVELOT, CINQUIÈME F° AVANT LA FIN. XIe SIÈCLE.

NOTATION MESSINE.

& nolite timere. Ecce enim ds ur ultionē adducet retributionis; ds ip
se ueniet & saluabit nos; Tunc aperientur oculi cecorū; & aures surdorū
patebunt. Tunc saliet sicut ceruus claudus; & aperta erit lingua
mutorū; Quia scisse sunt indeserto aque; & torrentes insolitu
dine. Et que erat arida instagnū; & sitiens infontes aquarum.
Att dns omps. Gr In sole posuit ... suū tabernaculum ... et ipse
tanquam sponsus procedens de thalamo suo ... V A summo
ce[lo] ... egressio e[ius] ... eius et
occursus e[ius] ... usq; adsummum eius. ORAT.

Indignos nos qs dne famulos tuos quos actionis pprię culpa contri
stat. unigeniti filii tui aduentu letifica. P eundē. L Ysaię proph.
Haec dicit dns. Sup montē excelsum ascende tu qui euange
lizas syon; exalta infortitudine uocē tuā qui euangelizas hie
rlm. Exalta noli timere; dic ciuitatib; iude. Ecce ds ur. Ec
ce dns ds infortitudine ueniet; & brachiū eius dominabitur.
Ecce merces eius cū eo; & opus illius corā eo. Sicut pastor gre
gē suū pascet; in brachio suo congregabit agnos. & insinu suo
leuabit eos dns ds ur. Gr Domine deus uirtu[tum] conuerte
nos ... et ostende faciem tu[am] et sal[ui] erimus ...
V Excita do ... mine potentiam tuam et
ue[ni] ... ut saluos facias nos. ORAT.

Presta qs omps ds ut filii tui uentura sollemnitas; & psentis nobis
uitę remedia conferat; & pmia aeťna concedat. P eundē. L Ysaię
Hec dicit dns xpo meo cyro. cuius apphendi dexterā ut subiciā
ante faciem eius gentes; & dorsa regū uertā. Et aperiā corā eo ia
nuas; & porte non claudent. Ego ante te ibo; & gloriosos terrę
humiliabo. Portas ereas conterā; & uectes ferreos confringā. Et da
bo tibi thesauros absconditos; & archana secretorū; ut scias quia ego
dns qui uoco nomē tuū ds isrł. ppter seruū meū iacob. & isrł elec
tum meū. Et uocaui te innomine tuo; assimilaui te & non cog
nouisti me. Ego dns & non ē amplius; extra me non ē ds. Accinxi
te. & non cognouisti me; ut sciant hi qui abortu solis & qui abocci
dente. qm absq; me non ē ds. Ego dns. & non ē alter. Formans lu
cem. & creans tenebras. Faciens pacē; & creans malū. Ego dns. fa
ciens omīa hec. Rorate celi desup; & nubes pluant iustū. Aperiatur
terra & germinet saluatorē. & iustitia oriatur simul. Ego dns cre
aui eum. Gr Excita do ... mine poten ti am tuam ... et ue
ni ... ut saluos facias nos ... V Qui regis isrł intende
... de qui deducis uelut ouem io[seph] ... sedes

BRUXELLES, BIBL. ROYALE, FONDS FÉTIS, Nº 1162.
MISSEL PLÉNIER « AD USUM S. HUBERTI ANDAGINENSIS ». XIe-XIIe SIÈCLE.
NOTATION MESSINE.

A — LAON, BIBL. DE LA VILLE, N° 237. MISSALE LAUDUNENSE, F° 19r. XIe SIÈCLE.
NOTATION MESSINE.

B — MÊME BIBL. N° 226 (BIS). MISSALE PRÆMONSTRATENSE, F° CXXXIIIIv. XIIe SIÈCLE.
PROVENANCE, ABBAYE DE CUISSY. NOTATION MESSINE.

A — CAMBRAI, BIBL. DE LA VILLE, CATALOGUE MOLINIER, N° 234. MISSEL PLÉNIER DE CAMBRAI, F° 269^{v}. XIIe SIÈCLE. DÉBUT.

B — CAMBRAI, BIBL. DE LA VILLE, CATALOGUE MOLINIER, N° 60. GRADUEL DE CAMBRAI, F° 65^{v}. XIIe SIÈCLE. DÉBUT.

NOTATION MESSINE.

A — METZ, BIBL. DE LA VILLE, N° 452. TROPES. XIIe SIÈCLE.
PROVENANCE, CATHÉDRALE DE METZ.

B — CAMBRAI, BIBL. DE LA VILLE, CATALOGUE MOLINIER, N° 78.
PROCESSIONNAL, ALLÉLUIAS, OFFERTOIRES, F° 181r. XIIe SIÈCLE.
PROVENANCE, CATHÉDRALE DE CAMBRAI.

NOTATION MESSINE.

A — BRUXELLES, BIBL. ROYALE, N° 5235. MISSEL PLÉNIER, F° 5. XIIe SIÈCLE.

PROVENANCE BELGE.

B — TRÈVES, BIBL. DE LA VILLE, N° CCCXCIX. MISSEL PLÉNIER. XIIe SIÈCLE, FIN.

PROVENANCE DU LUXEMBOURG. NOTATION MESSINE.

BRUXELLES, BIBL. ROYALE, N° 5092-94.

FRAGMENT D'UN GRADUEL, VERSO DE LA PREMIÈRE FEUILLE DE GARDE. XIIe SIÈCLE.

NOTATION MESSINE.



R. Sancte landoalde. ymn. Iste confessor. V. Ecce sacerdos magnus. In evglio

Angelorum decus et gaudium xpe qui sanctum tuum landoaldum exi-
mium decus ecclesie in decus transtulisti iherusalem superne da nobis per
hec festa que in honore e ius celebra mus annua suspirare ad e a que sunt

Ad horas diei
conti nua. euouae. A. de laudib'. Ad sectos uespos ut mos est.

Exulta[illegible] et letare dignissime pater landoalde qui gloriosus apparuisti
in conspectu dei quem in decore suo conspicuum oculi tui. ora pro ecclesia
uniuersali ora pro statu xpiani imperii et omni populo sco dei. euouae.

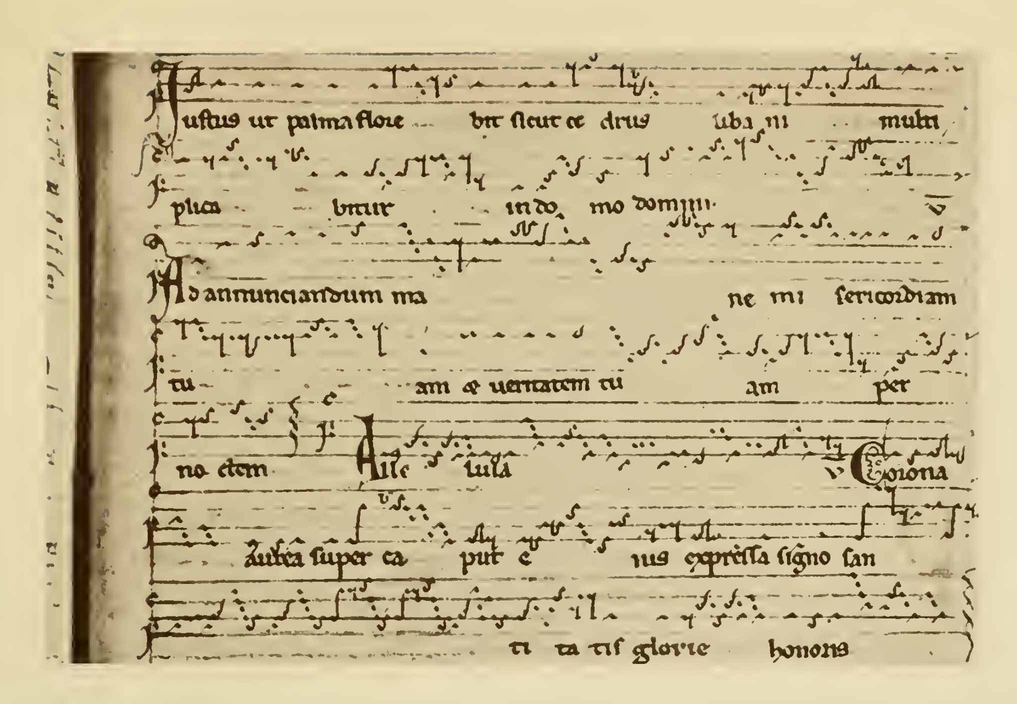
A — CAMBRAI, BIBL. DE LA VILLE. CATALOGUE MOLINIER, 61. GRAD. DE CAMBRAI, F^os 77^v ET 78^r. XIIe SIÈCLE.
NOTATION MESSINE SUR QUATRE LIGNES, DONT TROIS SÈCHES ET CELLE DE FA ROUGE.

B — GAND, BIBL. DE L'UNIVERSITÉ, MS N° 488 (S.-G., 156). XIIe SIÈCLE, FIN. PROVENANCE, SAINT-BAVON.
NOTATION MESSINE SUR QUATRE LIGNES; C JAUNE, F ROUGE, LES AUTRES VERTES.



ls implebit. & erit praua in directa. & aspa
in uias planas. & reuelabit gla dni. & uide,
bit omis caro pariter quod os dni locutu est.
Iustus ut palma flore — bit sicut ce-drus — liba-ni
multiplica — bitur — in do-mo domini.
Ad annunciandum ma — ne mi
sericordiam tu — am & ueritatem
per noctem. timet.

A — REIMS, BIBL. DE LA VILLE, N° 261. VERSICULAIRE DE SAINT-DENIS DE REIMS, F° 27v. XIIe SIÈCLE.
B — REIMS, BIBL. DE LA VILLE, N° 221. MISSEL PLÉNIER DE REIMS, F° 74v. XIIe SIÈCLE.
NOTATION MESSINE.



per ihm xpm dominum nostrum. Lect. apocalypsis iohis apli.
In diebus illis: Audiui uocem de celo dicentem michi. Scribe.
Beati mortui: qui in domino moriuntur. Amodo iam dicit
spc: ut requiescant a laboribus suis. Opa enim illorum secuntur illos.

A — DOUAI, BIBL. DE LA VILLE. N° 90, MISSEL PLÉNIER DE L'ABBAYE D'ANCHIN, F° 166r. XIIe SIÈCLE, FIN. PORTÉES MUSICALES ALTERNATIVEMENT ROUGES ET VERTES.

B — CAMBRAI. BIBL. DE LA VILLE, CATALOGUE MOLINIER, N° 193. PSAUTIER, HYMNAIRE, ETC., F° 151r. XIIe SIÈCLE. PROVENANCE, CATHÉDRALE DE CAMBRAI. NOTATION MESSINE.

A — PARIS, BIBL. NAT., FONDS LATIN, N° 17307.
MISSEL PLÉNIER, F° 13^{v}. XIIe SIÈCLE, FIN.
PROVENANCE, SAINT-CORNEILLE DE COMPIÈGNE.

B — MÊME MANUSCRIT, F° 250.
NOTATION MESSINE TRANSFORMÉE EN NOTATION CARRÉE.

NOTATION MESSINE.

xlvi

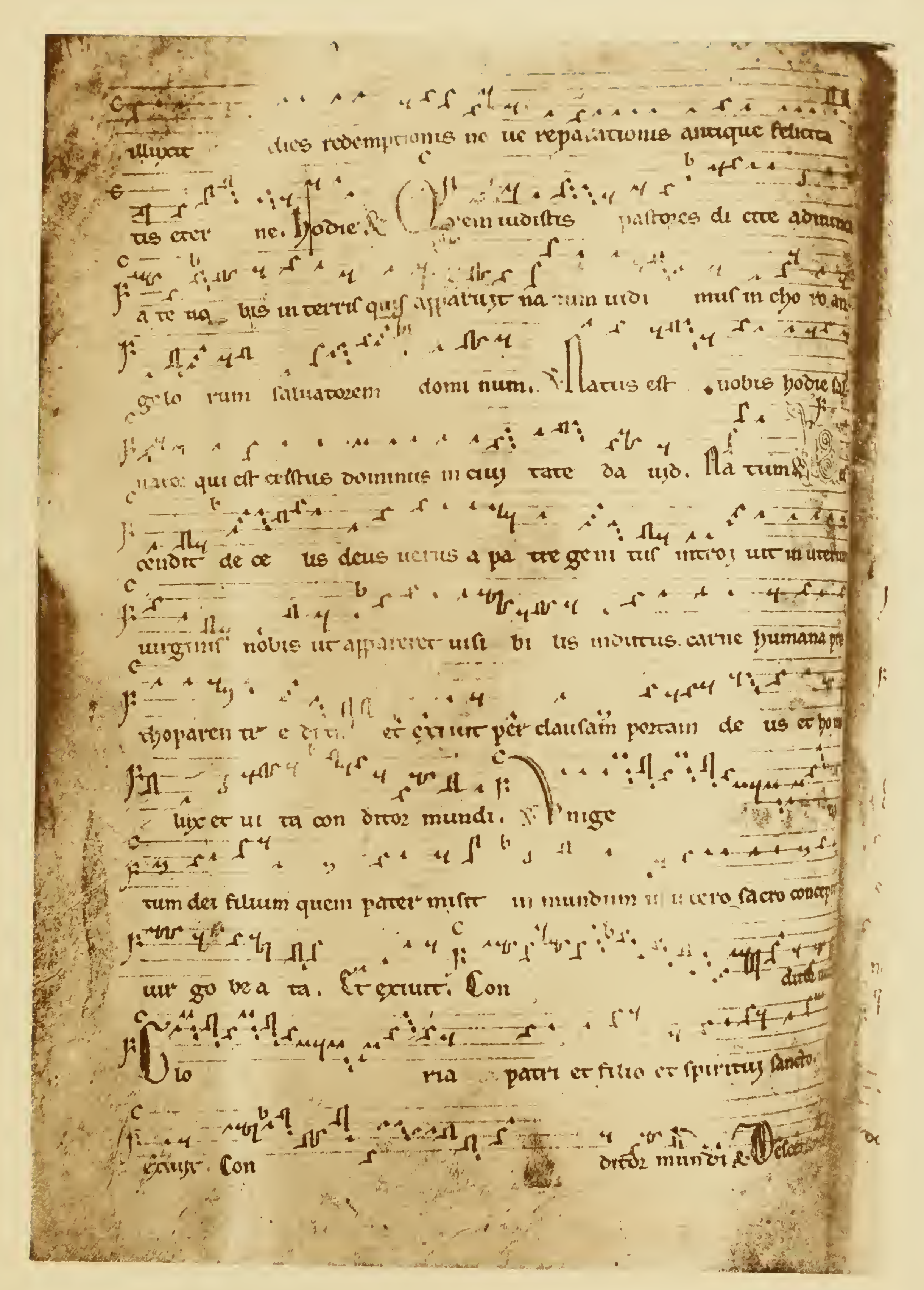
Iustus non conturbabitur quia
dominus firmat manum eius.
V. Tota die miseretur et commodat
et semen eius in benedic-
tione erit. R. Domine pre-
venisti eum in benedictionibus dul-
cedinis posuisti in capite eius coro-
nam de lapide precioso. V.
Vitam petiit et tri-
buisti ei et voluntate labiorum
eius non fraudasti eum. R.
Iustus ut palma florebit sicut
cedrus libani multiplica-
bitur in domo domini.
Ad annunciandum ma-

ne misericordiam tuam
et veritatem tuam per noctem.
Alleluia. Beatus vir
qui suffert temptationem quoniam
cum probatus fuerit accipiet corona
vite. Alleluia.
Posuisti domine super
caput eius coronam
de lapide precioso.
Alleluia. Letabitur
iustus in domino et sperabit in ea et laudabuntur
omnes recti corde.
Alleluia. Iustus
germinabit sicut lilium et florebit

BRUXELLES, BIBL. ROYALE, N° 19389.

MISSEL DE QUESNART EN BRABANT, F° 46. XIII[e] SIÈCLE.

NOTATION MESSINE. UN PEU RÉDUIT.



METZ, BIBL. DE LA VILLE, N° 83. ANTIPHONALE ECCLESIÆ SANCTI ARNULPHI METENSIS. XIIIe SIÈCLE.
NOTATION MESSINE.

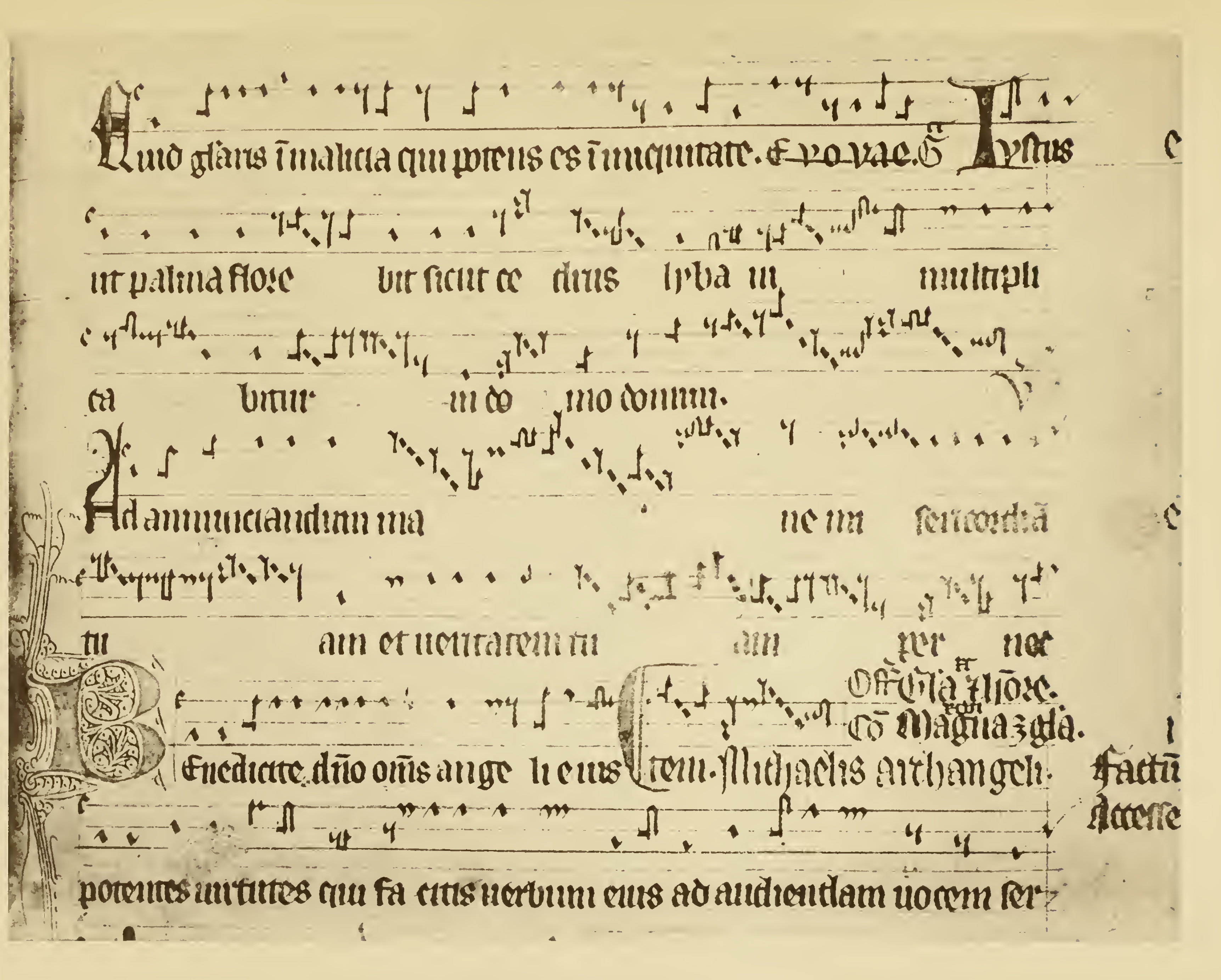
REIMS, BIBL. DE LA VILLE, Nº 262. GRADUEL, Fº 35ᵛ. XIIIᵉ SIÈCLE.

NOTATION MESSINE.

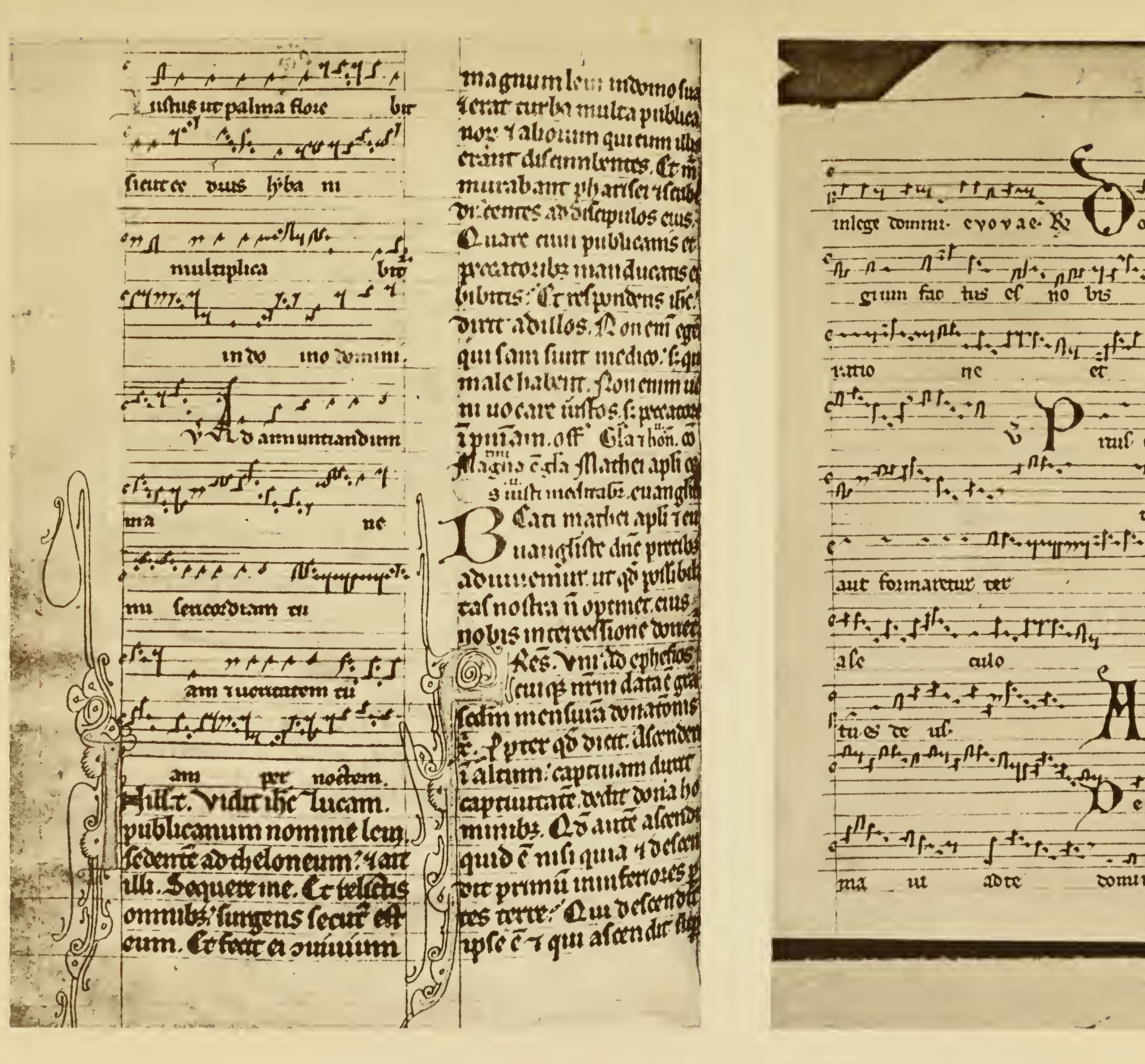
SAINT-OMER, BIBL. DE LA VILLE, N° 98.
PONTIFICAL DE SAINT-BERTIN, F° 85ᵛ. XIIIᵉ SIÈCLE.
PORTÉES MUSICALES ALTERNATIVENENT ROUGES ET VERTES.

ANDENNE. MISSEL PLÉNIER
DE L'ÉGLISE COLLÉGIALE DES CHANOINESSES D'ANDENNE.
XIIIᵉ SIÈCLE.

NOTATION MESSINE.



LEIPZIG, ARCHIVES DE L'ÉGLISE DE SAINT-THOMAS.
GRADUEL DE CETTE ÉGLISE, F° 109v. XIIIe SIÈCLE. NOTATION MESSINE GOTHIQUE.

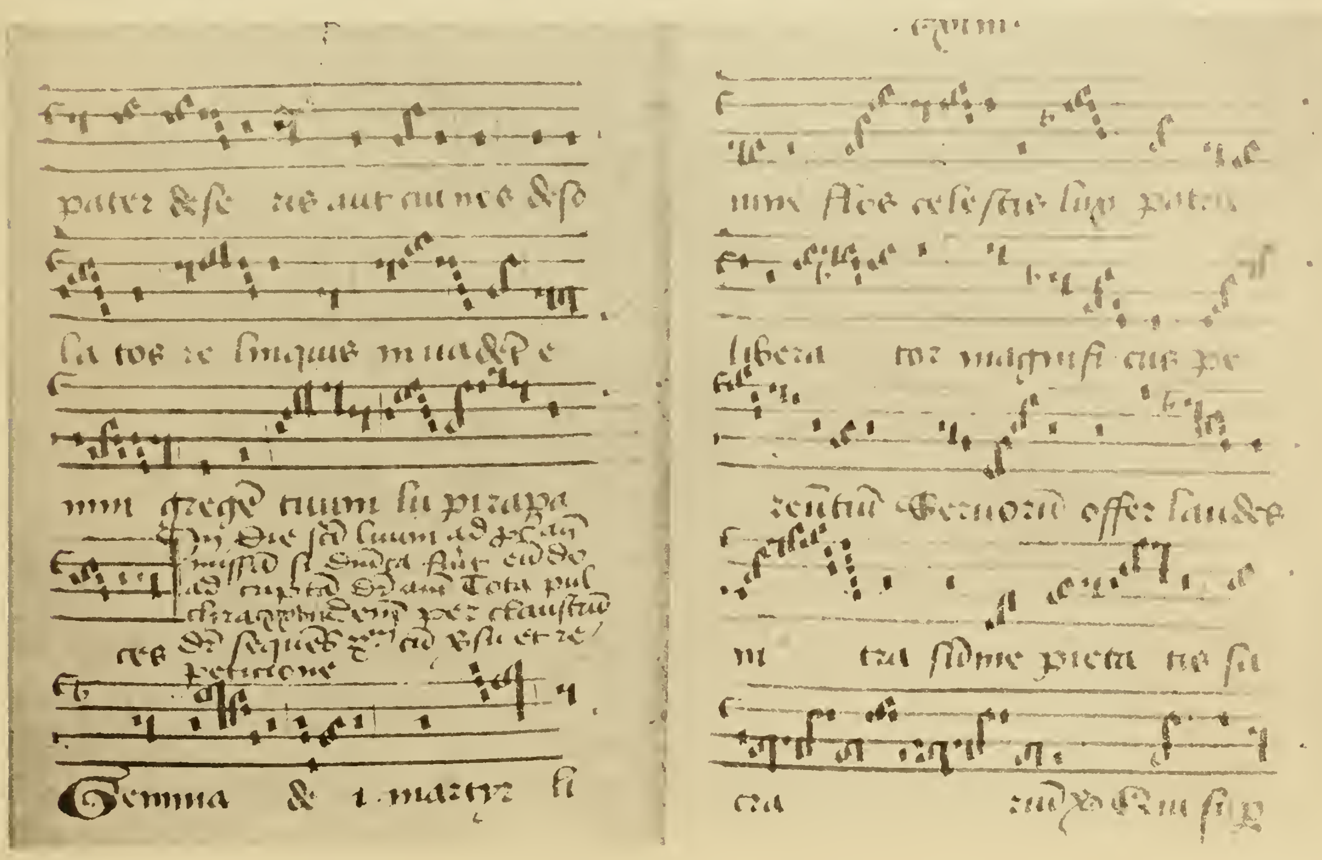


TRÈVES, BIBL. DE LA CATHÉDRALE, N° 153.
MISSEL DE HILDESHEIM. XIV[e] SIÈCLE.
NOTATION MESSINE.

LONDRES, MUSÉE BRIT., ADD., N° 27922.
GRADUEL, F° 113[v]. XIII[e] SIÈCLE.
PROVENANCE ALLEMANDE. NOT. MESSINE GOTHIQUE.



LILLE, BIBL. DE LA VILLE, N° 28. VERSICULAIRE DE LA COLLÉGIALE DE SAINT-PIERRE DE LILLE. XIVe SIÈCLE.
NOTATION MESSINE.

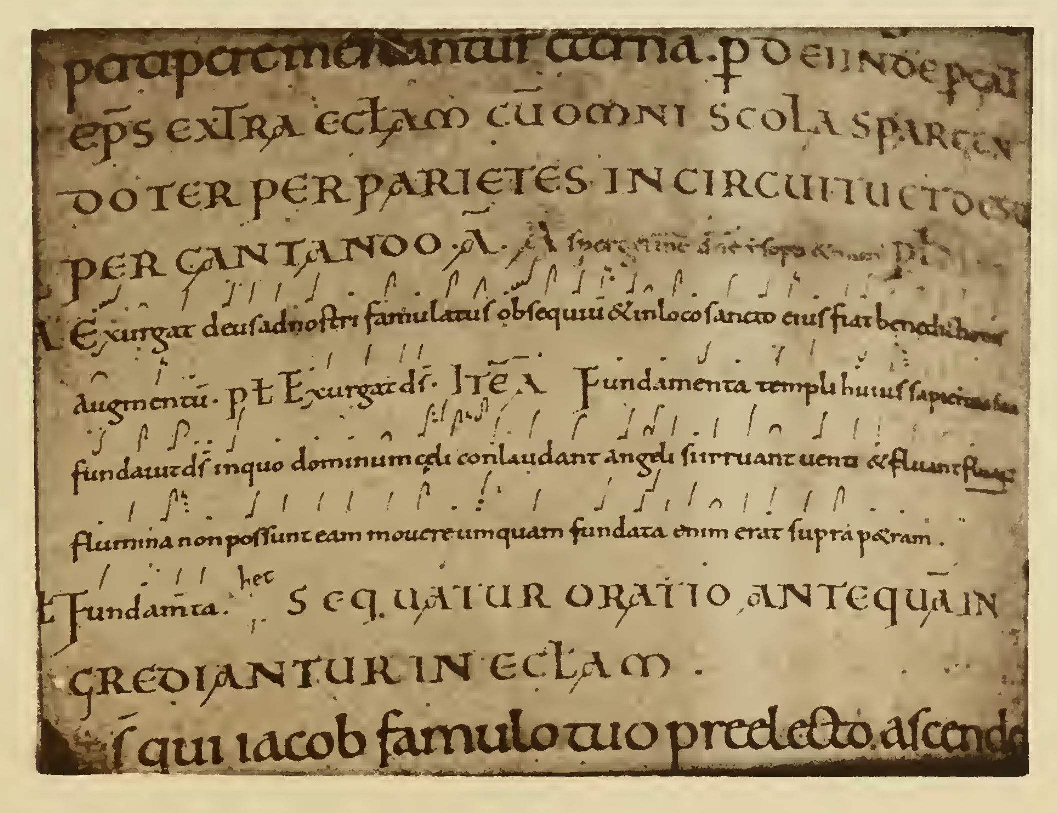


A. — DOUAI, BIBL. DE LA VILLE, N° 114. GRADUEL DE L'ABBAYE DE MARCHIENNES, F° 5.
XIVe SIÈCLE, DÉBUT. NOTATION MESSINE.

B. — GAND, BIBL. DE L'UNIVERSITÉ, MS. N° 188 (S.-G., 474).
PROCESSIONALE S. PETRI BLANDINIENSIS JUXTA GANDAVUM. XVIe SIÈCLE. NOTATION MESSINE.

pie... nostri ... perma...

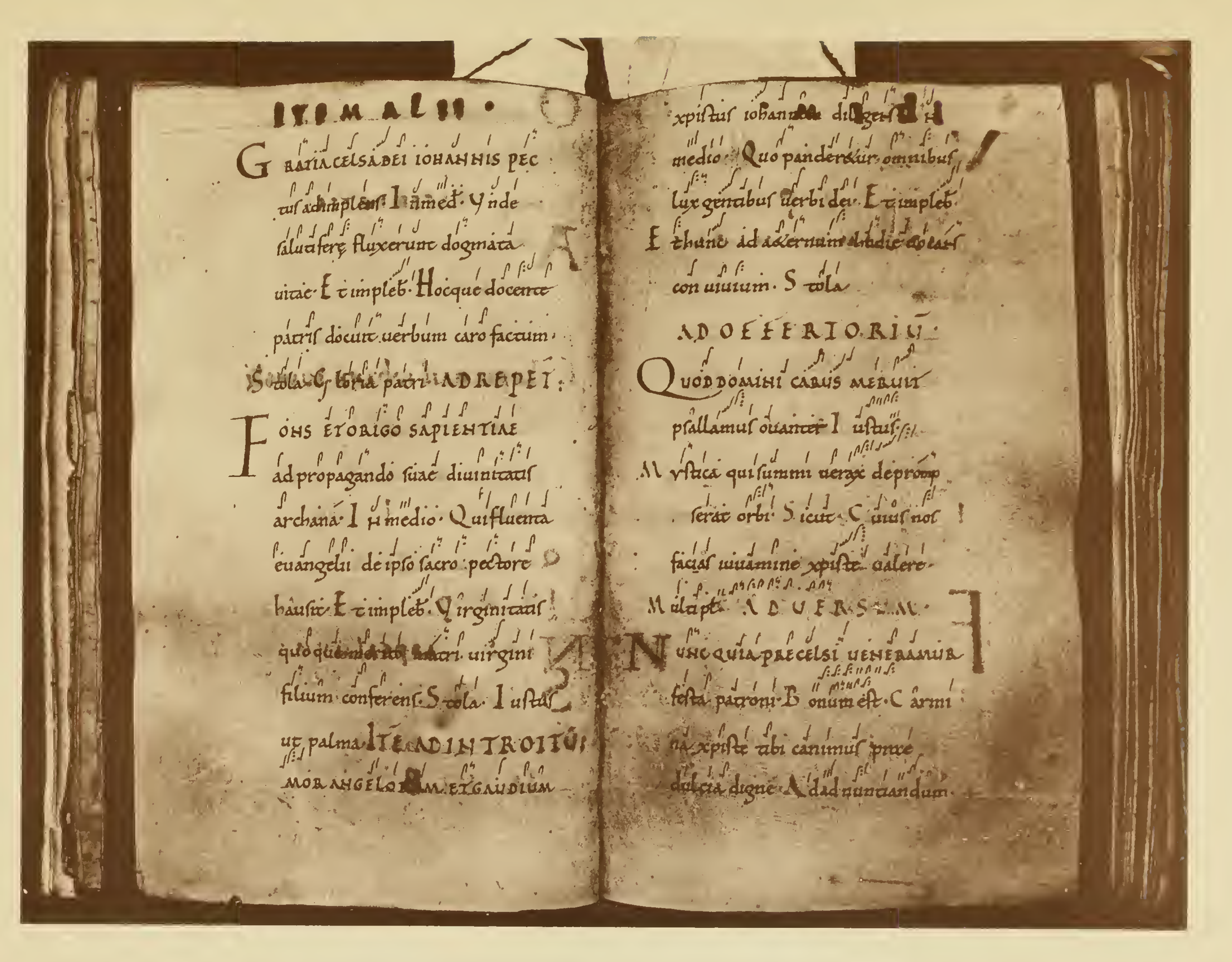
se pissime se filium hominis appellat. commendans
sollicite nobis quod factus e. benigne pro nobis.
Aedificatum est templum & gloria domini repleuit atrium istud & lux ...
rex & dixit benedictus dominus deus sit qui adimpleuit omnia
que locutus e. Inclinauit salomon genua sua et expansis manibus
ad celos dixit. benedictus
Domum tuam domine dec& scitudo in longitudine dierum
Domus mea domus orationis uocabitur   Haec est domus domini
firmiter aedificata bene fundata est supra firmam petram
Bene funda est domus domini supra firmam petram   Lapides
pretiosi omnes muri tui & turres hierusalem geminis aedificabuntur
Domum tuam domine dec& scitudo   In longitudine dierum
fundata est domus dni   Manes surgens iacob ...



perpetue mereantur aeterna. p deinde pergat
eps extra ecclam cu omni scola spargen
do ter per parietes in circuitu ecclesi
per cantando. A. Asperges me dne ysopo ... ps.
Exurgat deus ad nostri famulatus obsequium & in loco sancto eius fiat benedictionis
augmentum. ps. Exurgat ds. Item A. Fundamenta templi huius sapientia sua
fundauit ds in quo dominum celi conlaudant angeli si ruant uenti & fluant flumina
flumina non possunt eam mouere umquam fundata enim erat supra petram.
Fundamenta. hec SEQUATUR ORATIO ANTEQUAM IN
GREDIANTUR IN ECLAM.
... qui iacob famulo tuo predelecto ascende...

A — ROUEN, BIBL. DE LA VILLE, N° 368 (A. 27). PONTIFICALE LANALATENSE (?), F° 47r. IXe SIÈCLE.
PROVENANCE, JUMIÈGES, K, 26. NEUMES-ACCENTS ANGLO-SAXONS. LETTRES ROMANIENNES.

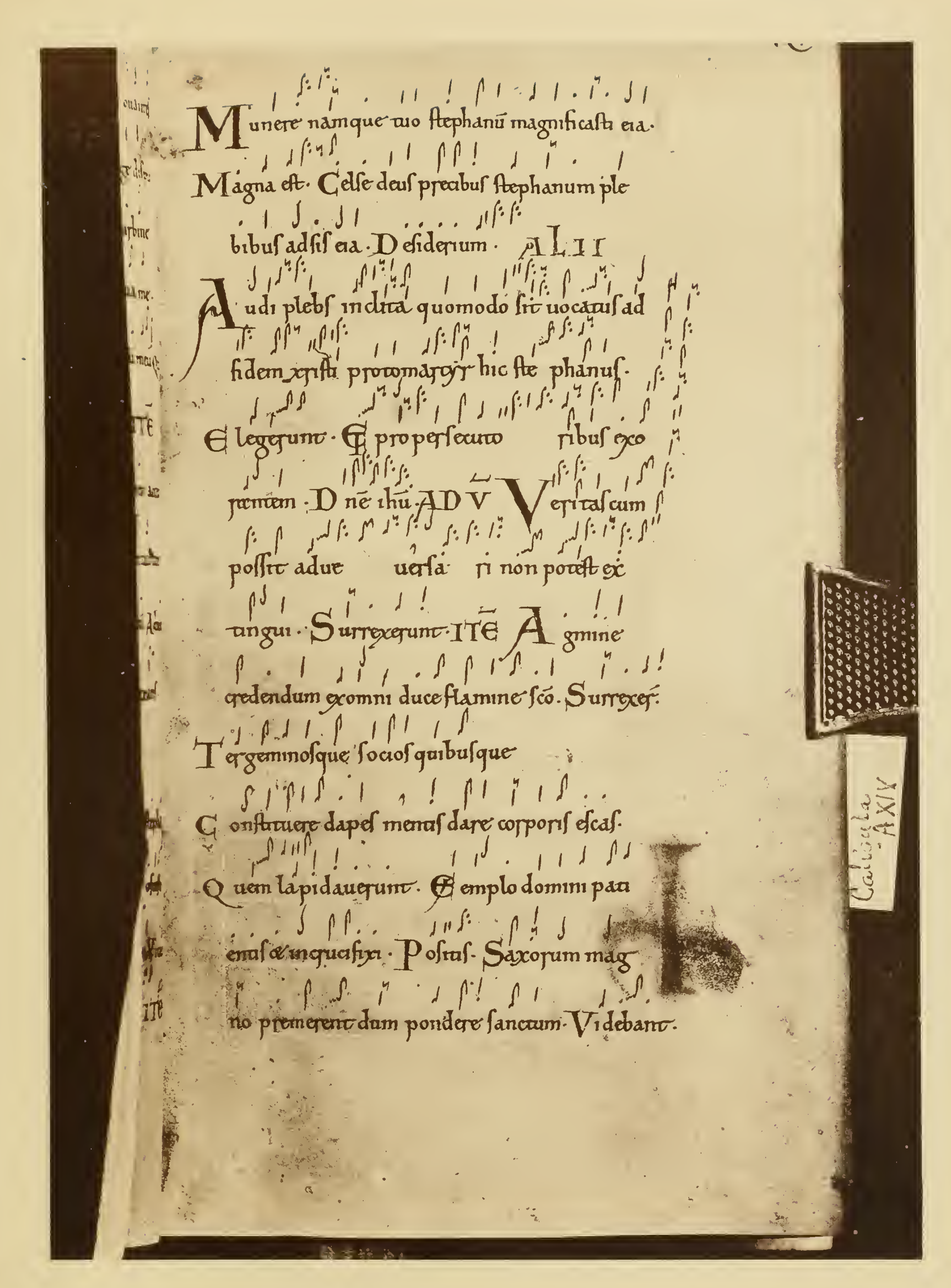
B — MÊME BIBL., N° 369 (Y. 7). BÉNÉDICTIONNAIRE DE L'ARCHEVÊQUE ROBERT, F° 101r. Xe-XIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ANGLO-SAXONS.



ITEM ALII·
GRATIA CELSA DEI IOHANNIS PEC
tus adimplens In medio· Unde
salutifere fluxerunt dogmata
uitae· Et impleb· Hocque docente
patris docuit uerbum caro factum·
Sola· Gloria patri· AD REPET·
FONS ET ORIGO SAPIENTIAE
ad propagando suae diuinitatis
archana· In medio· Qui fluenta
euangelii de ipso sacro pectore
hausit· Et impleb· Virginitatis
quo [illegible] uirgini
filium conferens· Sola· Iustus
ut palma· ITEM AD INTROITUM
MOR ANGELO[illegible] ET GAUDIUM

xpistus iohannem di[illegible]
medio· Quo panderentur omnibus
lux gentibus uerbi dei· Et impleb·
Et hunc ad aeternum [illegible]
con uiuium· Sola·
AD OFFERTORIUM·
QUOD DOMINI CARUS MERUIT
psallamus ouantes· Iustus
Mystica qui summi uerax deprom
serat orbi· Sicut· Cuius nos
facias uiuamine xpiste ualere·
Multiplicabitur· AD UERSUM·
NUNC QUIA PRECELSI UENERAMUR
festa patroni· Bonum est· Carmi
na xpiste tibi canimus prece
dulcia digne· Ad adnuntiandum·

CAMBRIDGE, BIBL. DU COLLÈGE DE CORPUS CHRISTI, N° 473.
TROPAIRE DE WINCHESTER, F^os 16^v ET 17^r. XIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ANGLO-SAXONS.



LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, CALIG., A. XIV, F° 5r. XIIe SIÈCLE.

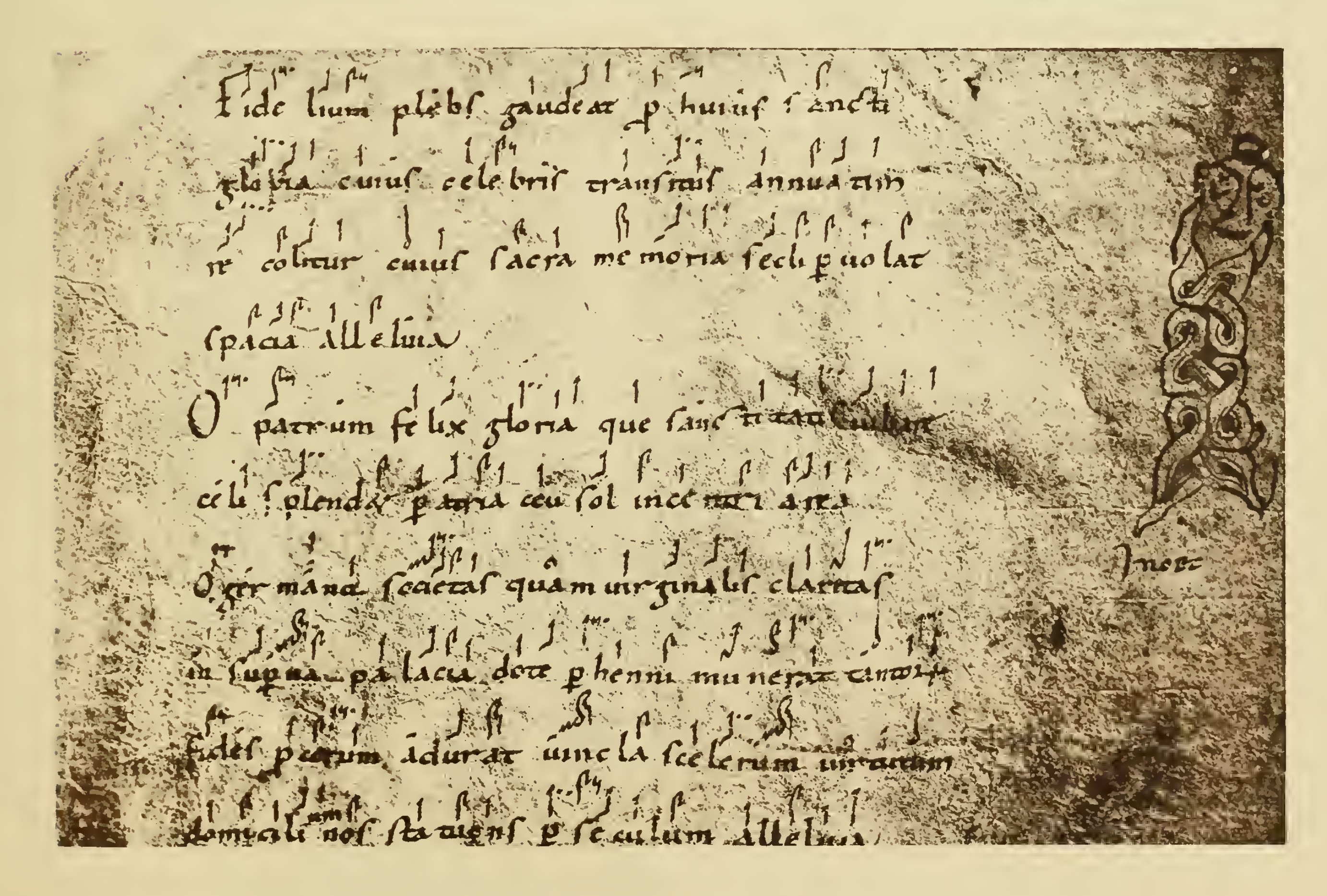
NEUMES-ACCENTS ANGLO-SAXONS.

plum di uiui inremissionē omniū peccatorū
innomine dn̄i nr̄i ihū xp̄i · qui uenturus
BAPTIZAS EU IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPS
SCI · POSTEA MITTIS CRISMA IN CAPITE ET DICIS ORISTA ·
DS omps pater dn̄i nr̄i ihū xp̄i · ut sup.
BENEDICTIO CEREI ·
Exultet iam angelica turba caelorū exultet
diuinae mysteria · et pro tanti regis uicto
ria · tuba insonet salutaris · Gaudeat se
tellus tantis irradiata fulgoribus et aeterni
regis splendore lustrata totius orbis se senti
at amisisse caliginem · Laetetur et mater ecla
tanti luminis adornata fulgore ; et magnis
populorū uocibus haec aula resultet · Quā
propter adstantibus uobis frs kmi ad tam
miram sci huius luminis claritatem · una mecū
queso di omnipotentis misericordiam inuocate ;
ut qui me non meis meritis intra leuitarū nu
merū dignatus est aggregare ; luminis sui
gratiam infundente cerei huius laudem im
plere perficiat · p. PRF.
SURSUM CORDA · R · HABEMUS AD DNM
GRATIAS AGAMUS DNO DO NRO ·
R · DIGNUM ET IUSTUM EST ·

TOURS, BIBL. DE LA VILLE, N° 184 (1017). SACRAMENTAIRE DE TOURS, F° 64. IX[e]-X[e] SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.

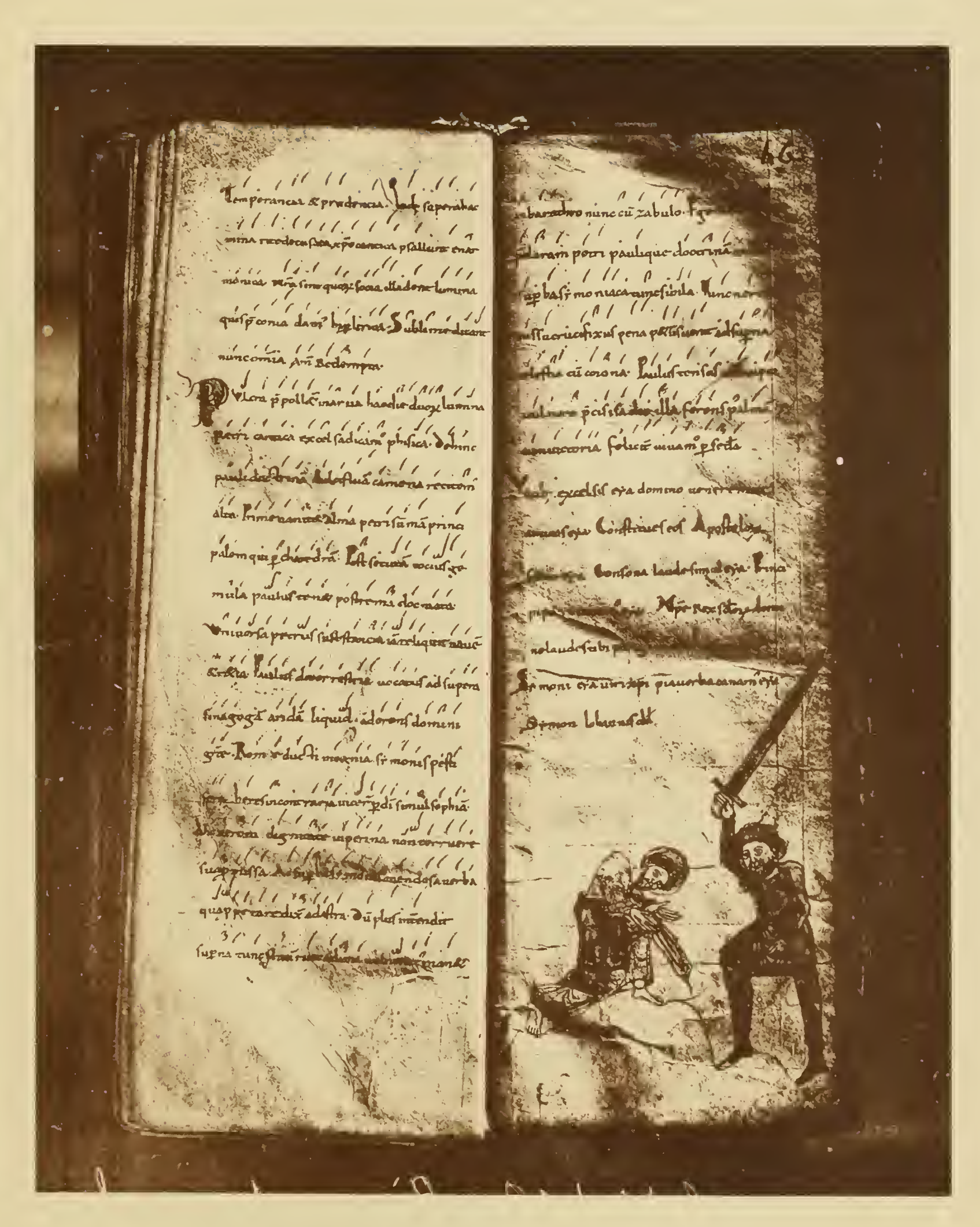
Ymnus ad laudem sacratissimi pontificis sci Suuithuni
eleganti urbanitate metrice artis periti compositus:

Auxilium dne qui rogitantibus affers·
Perpetimus nobis auxilium dne;
Blandus adesto tuis qui das solacia cunctis·
Qui tibi subduntur blandus adesto tuis;
Carmina xpe tibi cupimus deferre benigni·
Suscipe quae ferimus carmina xpe tibi;
Dapius introitum tibi quo psallamus inunum·
Inmensiq: poli dapius introitum;
Ecce ds ueniens egrotum inuisere mundum·
Virgine matre tonat ecce ds ueniens;
Fecerat ante homines hic & omnia cum patre summo·



Fidelium plebs gaudeat p huius sancti
gloria cuius celebris transitus annuatim
re colitur cuius sacra memoria secli p uolat
spacia alleluia
O patrum felix gloria que sancti [illegible]
celi splendet patria ceu sol inter astra
O germana societas quam uirginalis claritas
in supna palacia dote p henni muneratur [illegible]
Fides piorum adurat uincla scelerum [illegible]
[illegible] nos stabiens p seculum alleluia

A — ROUEN, BIBL. DE LA VILLE, N° 1385 (U. 107), F° 28r. XIe SIÈCLE.
NEUMES-ACCENTS ANGLO-SAXONS.
B — ORLÉANS, BIBL. DE LA VILLE, N° 14 (11), PAGE 12. Xe SIÈCLE. PROVENANCE, FLEURY-SUR-LOIRE.
NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.



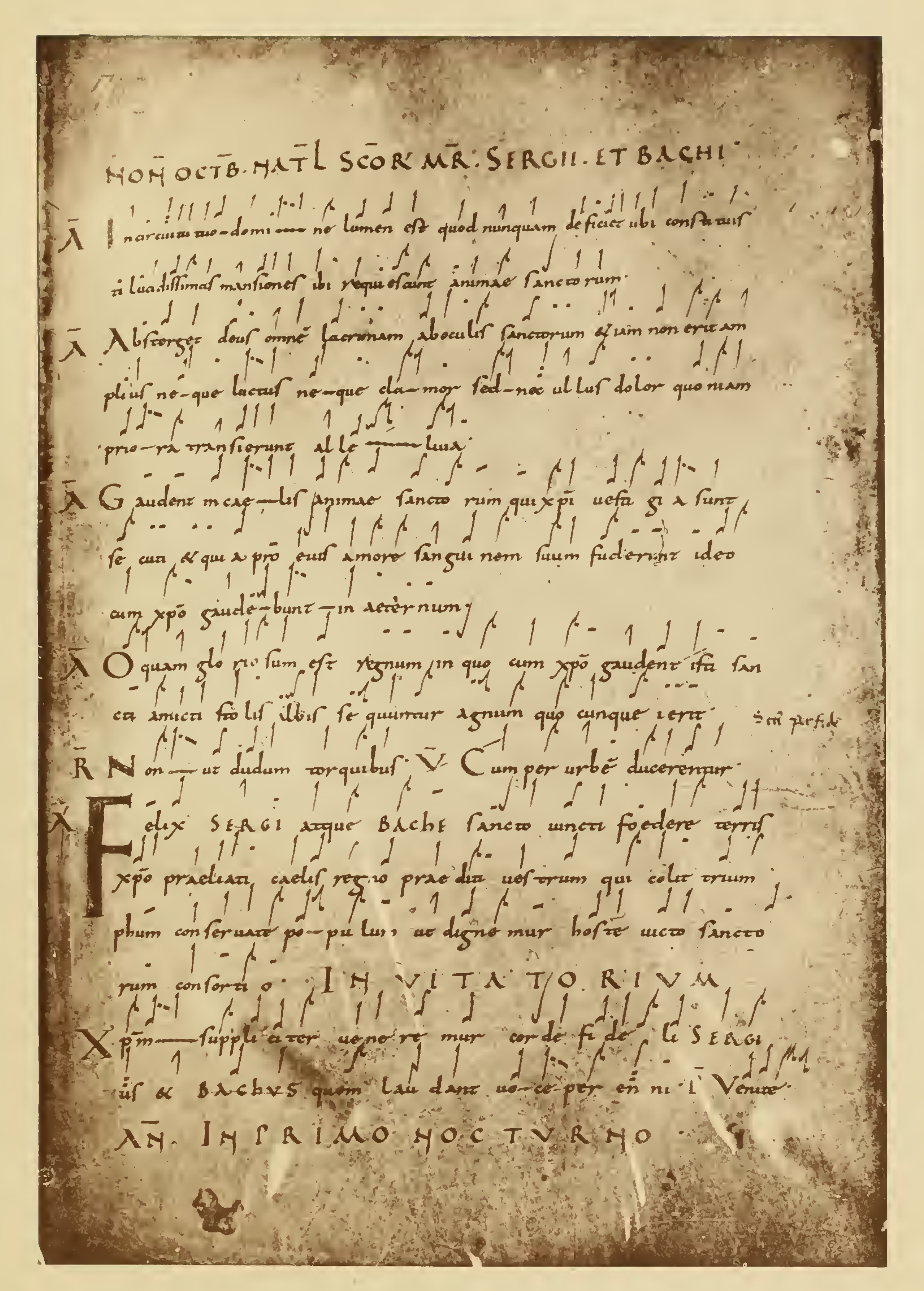
PARIS, BIBL. DE L'ARSENAL, N° 1169 (637).

TROPAIRE DE L'ÉGLISE D'AUTUN, F^os^ 45^v^ ET 46^r^. ÉCRIT ENTRE 996 ET 1024.

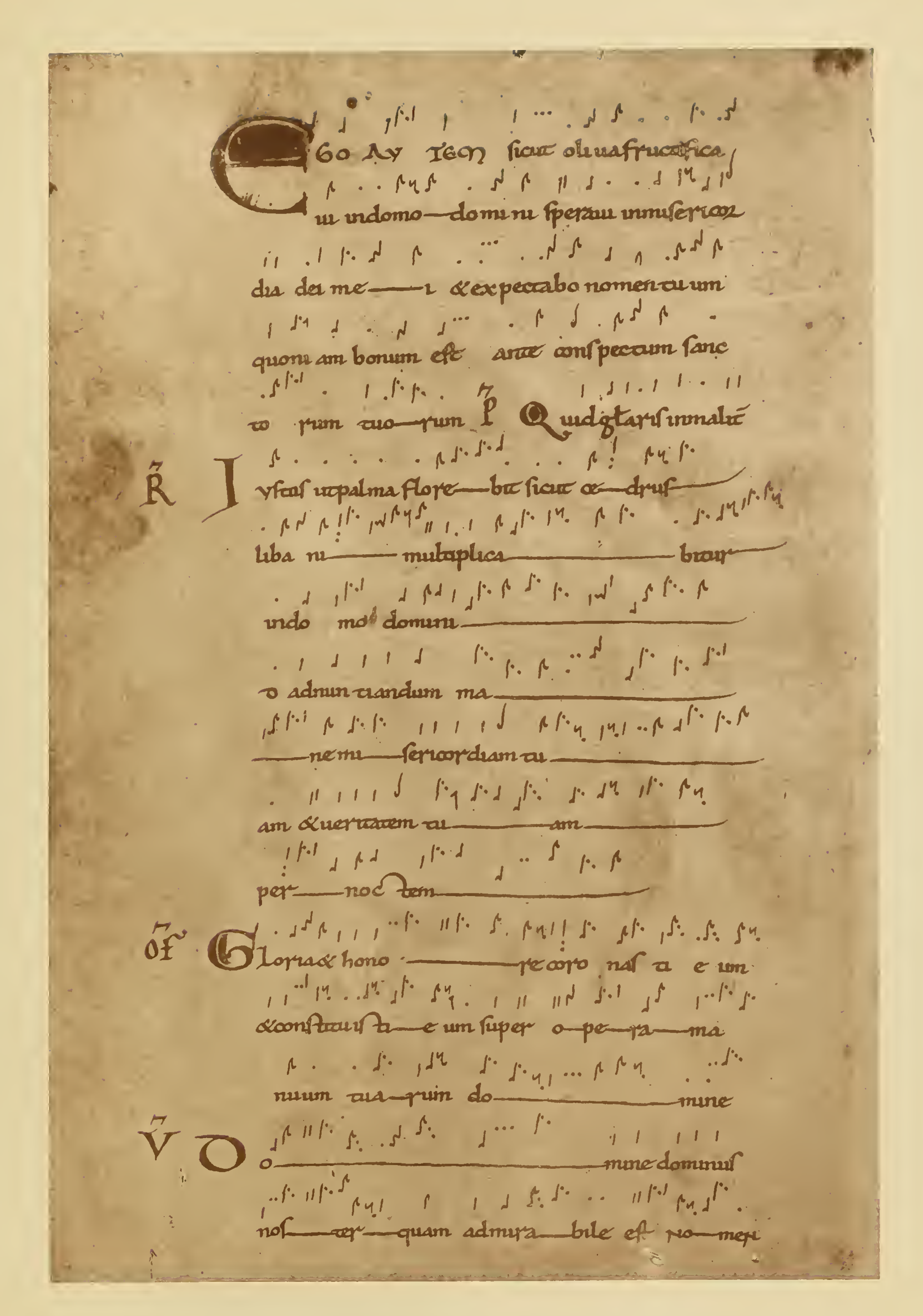
NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS. GRANDEUR ORIGINALE.

A — CAMBRAI, BIBL. DE LA VILLE, CATALOGUE MOLINIER, N° 75.
GRADUEL DE SAINT-WAAST D'ARRAS, F° 36. XI[e] SIÈCLE.

B — SAINT-OMER, BIBL. DE LA VILLE, N° 252, F° 199[r]. LECTIONNAIRE, ANTIPHONAIRE DE LA MESSE.
X-XI[e] SIÈCLE. PROVENANCE, ABBAYE DE SAINT-BERTIN.



ANGERS, BIBL. DE LA VILLE, N° 730, F° 31ᵛ. XIᵉ SIÈCLE.
PROVENANCE, SAINT-SERGE D'ANGERS.
NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.


Ego au tem sicut oliua fructifica
ui in domo domi ni speraui in misericor
dia dei me i & expectabo nomen tu um
quoni am bonum est ante conspectum sanc
to rum tuo rum P Quid gl[oria]ris in mali[tia]
R̃ Iustus ut palma flore bit sicut ce drus
liba ni multiplica bitur
in do mo domini
ad annun tiandum ma
ne mi sericordiam tu
am & ueritatem tu am
per noc tem
Of Gloria & hono re coro nas ti e um
& constituis ti e um super o pe ra ma
nuum tua rum do mine
V̄ D o mine dominus
nos ter quam admira bile est no men

PARIS, BIBL. MAZARINE, N° 384 (748).

GRADUEL, F° 10. XIe SIÈCLE. PROVENANCE, SAINT-DENIS.

NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.

A — LE HAVRE, BIBL. DE LA VILLE, N° 332, F° 33r. MAJUS CHRONICON FONTANELLÆ. Xe-XIe SIÈCLE. PROVEN., S.-WANDRILLE.

B — ANGERS, BIBL. DE LA VILLE, N° 136, F° 95v. XIe SIÈCLE. PROVENANCE, SAINT-AUBIN D'ANGERS.

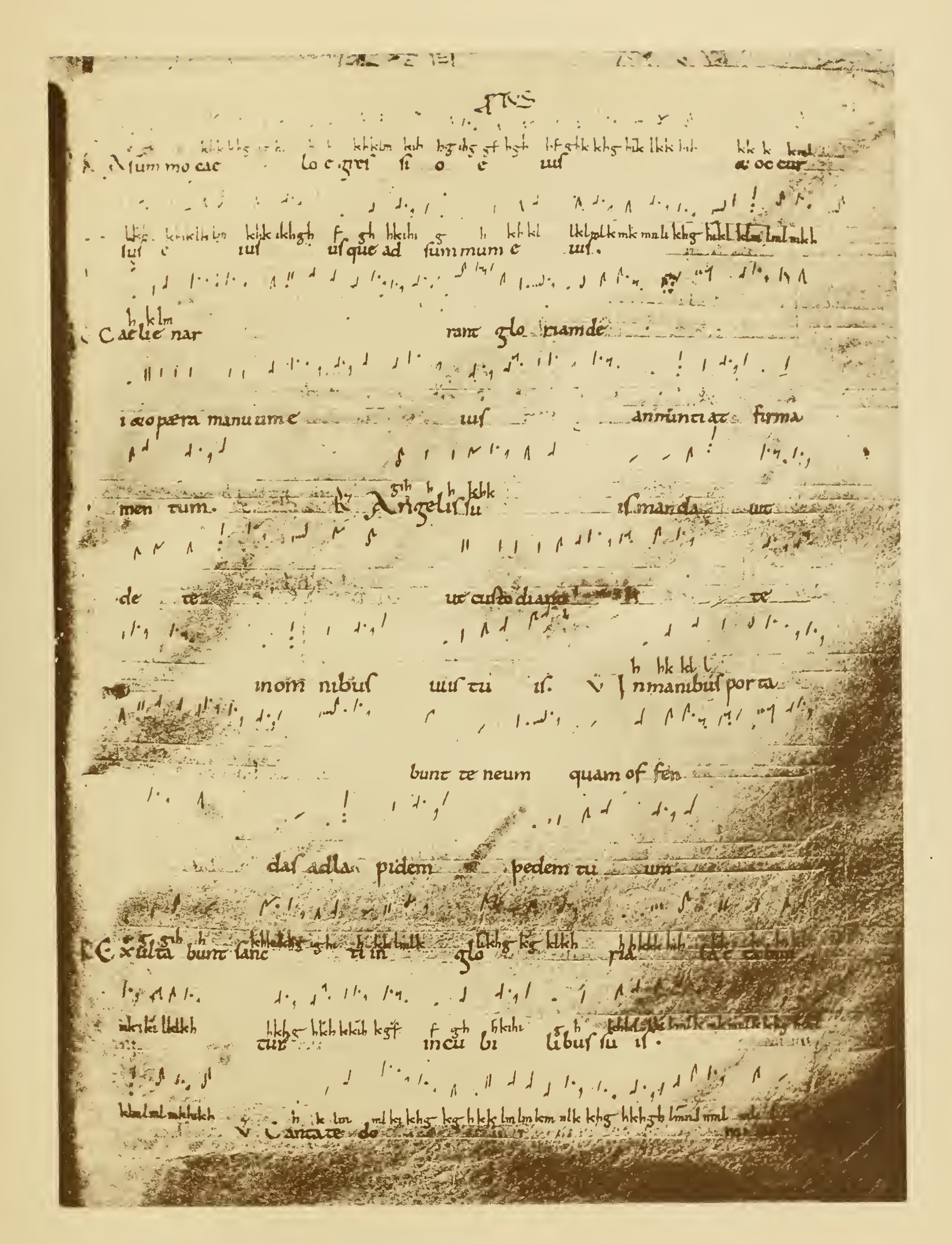
C — MÊME BIBL., N° 717, F° 137. XIe SIÈCLE. PROVENANCE, SAINT-SERGE D'ANGERS.

NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.

A — TOURS, BIBL. DU PETIT SÉMINAIRE.
MISSEL PLÉNIER. XIe SIÈCLE. PROVENANCE, TOURS.

B — PARIS, BIBL. NATIONALE, FONDS LATIN, N° 12053.
MISSEL. F° 184^v. XIe SIÈCLE.

C — SOLESMES, BIBL. DE L'ABBAYE. FRAG. D'UN MISSEL PLÉNIER.
XIe SIÈCLE.



A summo cae lo e gres si o e ius et occur-
sus e ius usque ad summum e ius.

Caeli enar rant glo riam dei et opera manuum e ius annuntiat firma men tum.

R. Angelis su is manda vit de te ut custodiant te in omni bus uiis tu is. V. In manibus porta bunt te ne um quam of fen das ad la pidem pedem tu um.

R. Exulta bunt sanc ti in glo ria ... tur in cu bi libus su is.

V. Cantate do...

MONTPELLIER, BIBL. DE L'ÉCOLE DE MÉDECINE, N° 159. GRADUALE-TONALE, F° 82^{r}. XIe SIÈCLE.

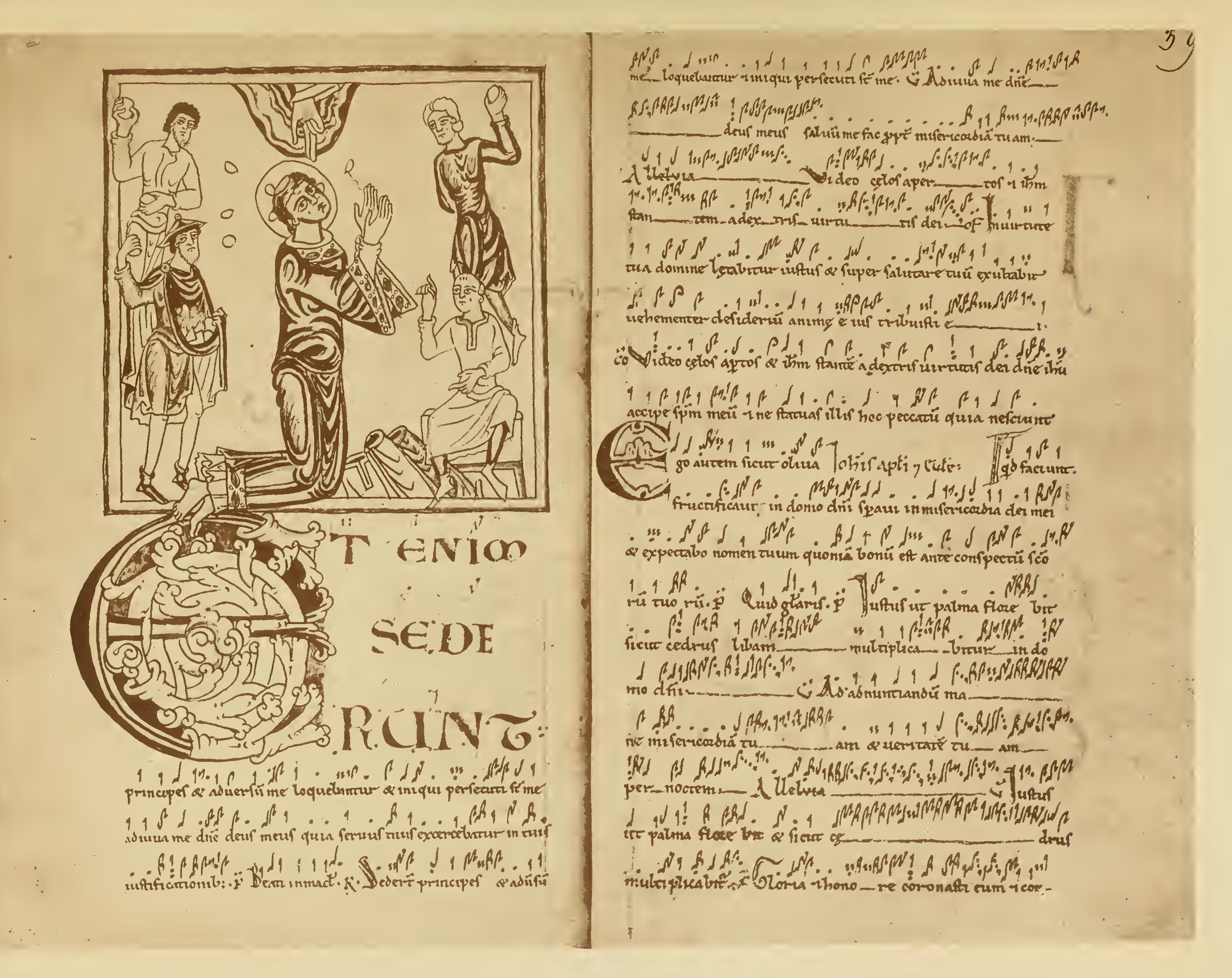
TEXTE LITURGIQUE EN ROUGE. NOTATION ALPHABÉTIQUE ET NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS. UN PEU RÉDUIT.

A — MONTPELLIER, BIBL. DE L'ÉCOLE DE MÉDECINE, N° 159. GRADUALE-TONALE, F° 84v. XIe SIÈCLE.

NOTATION ALPHABÉTIQUE ET NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.

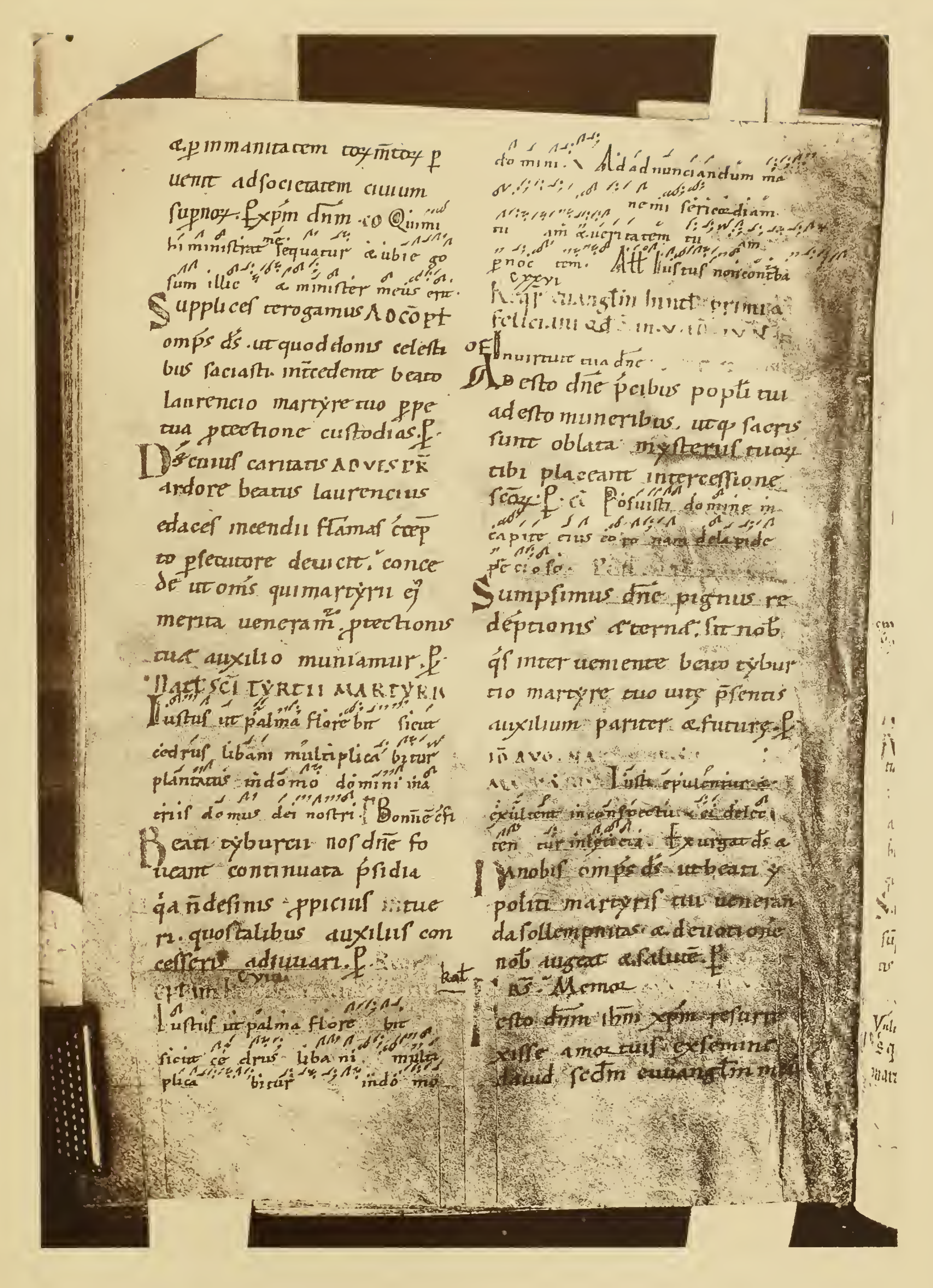
B — MÊME BIBL., N° 314. MISSEL PLÉNIER, F° 51v. XIIe SIÈCLE. PROVENANCE, CLAIRVAUX.

NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.



PARIS, BIBL. NATIONALE, FONDS LAT., N° 18010. GRADUEL, F^os 38^v ET 39^r. XIIe SIÈCLE. PROVENANCE, CORBIE.

NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.



LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD., 11862. MISSEL PLÉNIER, F° 179v. XIIe SIÈCLE.
PROVENANCE, S. MARIA DI PARCO.

pet ei tuum. ad com.

Auxilientur nobis dñe sumpta misteria. et intercedente beato stepho prothomart tuo. sempiterna protectione confir

Omps aua. ∫ ment. p. sempiterne ds qui primicias martyrū in beati leuite stephi sanguine dedicasti. tribue qs. ut p nobis intercessor existat. qui p suis etiam psecutorib; exorauit dnm nrm ihm xpm filium tuum. Qui tecū. Nat. sci Io

Ego autem. Iohannis eugt. i. missa. sicut oliua fructificaui in domo domini speraui in misericordia dei mei et expectabo nomen tuum quoniam bonū est ante conspectum sanctorum tuorum. Bonum est confiteri. Sclor amen.

Omps sempiterne ds. oro. qui huius diei uenerandam scamq; leticiam in beati apli tui iohis euangliste festiuitate tribuisti. da ecclē tue qs et amare qd credidit. 7 pdicare qd docuit. p. lc. Qui timet lcō ecclastici. dnm. faciet bona. Et qui continens est iusticie. apprehendet illam. Et obuiauit illi. quasi mat honorificata.

Cibauit illum pane uite et intellectus. et aqua sapientie salutaris potauit eum. Et firmabit in illo et non flectet. et continebit illū 7 nō confundet. et exaltabit illū apud pximos suos. In medio ecclie aperuit os eius. et impleuit eum sps sapientie 7 intellectus. et stola gle induit eū. Iocunditatē et exultationē thesaurizauit sup eū. Et nomine eterno hereditabit illū. R. Iustus ut palma florebit sicut cedrus libani multiplicabitur in domo domini. V. Ad annunciandum mane misericordiam tuam et ueritatem tuam per noctem. Alleluia. V. Hic est discipulus ille qui testimonium perhibet de his 7 sci mus quia uerum est testimonium eius.

Scdm iohem. In illo tpr. Vna sabbati maria magdalene uenit mane. cum adhuc tenebre ēent ad monumentū. Et uidit lapidē sublatū a monumento. Cucurrit ergo et uenit ad symonem petrū. et ad aliū

ROME, BIBL. BARBERINI, N° XII, 2. MISSEL DE LYON, F° 23r. XIIe SIÈCLE.

NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.

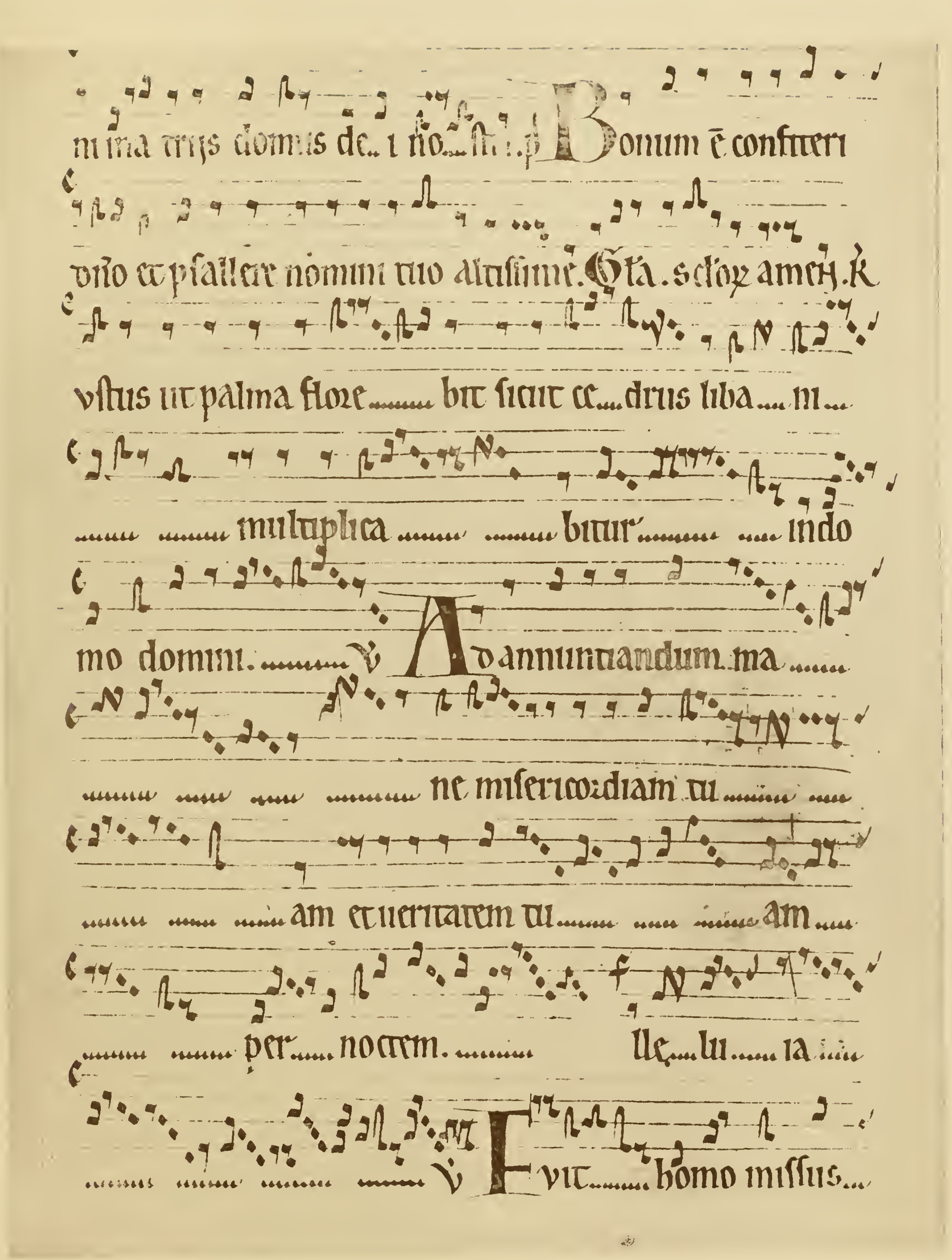
PARIS, BIBL. NAT., FONDS LAT., Nº 10508. GRADUEL ET TROPAIRE DE SAINT-ÉVROULT, F^{os} 101^{v} ET 102^{r}. XIIe SIÈCLE.
D'ABORD QUATRE LIGNES SÈCHES; PLUS TARD LIGNES DE FA TRACÉES EN ROUGE, LIGNES ET INTERLIGNES D'UT TRACÉES EN VERT.
NEUMES-ACCENTS FRANÇAIS.

A — TROYES, BIBL. DE LA VILLE, N° 1047. GRADUALE AD USUM S. STEPHANI TRECENSIS, F° 93. XIIe SIÈCLE.
B — PARIS, BIBL. NATIONALE, NOUV. ACQ., N° 1235. GRADUEL DE NEVERS, F° 23^{v}. XIIe SIÈCLE.
LIGNES D'UT, JAUNE; DE FA, ROUGE; LES AUTRES A LA POINTE.

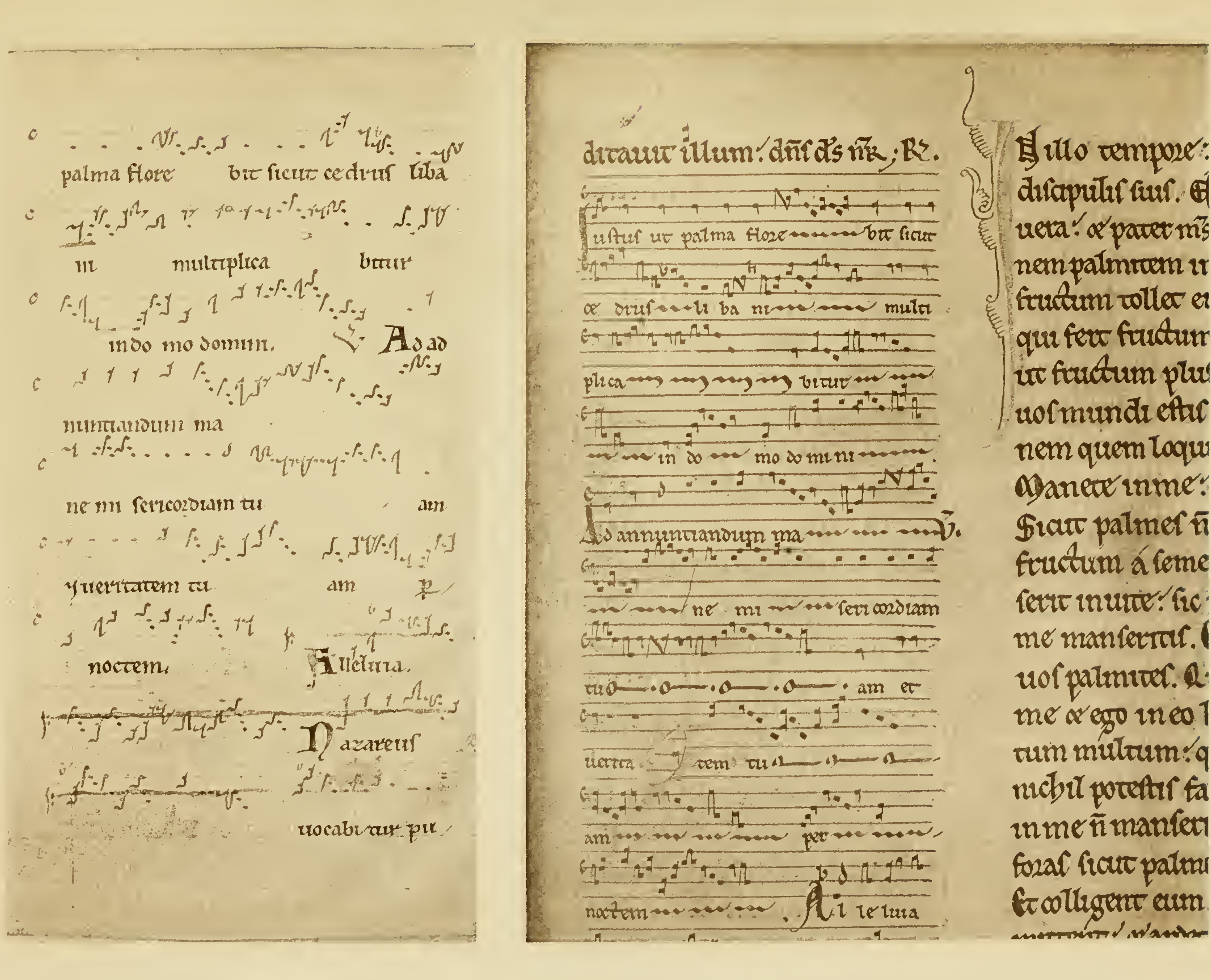


LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ROYAL, N° 2, B, 4. GRADUEL, F° 147r ET v. XIIe SIÈCLE.

PROVENANCE ANGLAISE. QUATRE LIGNES ROUGES.

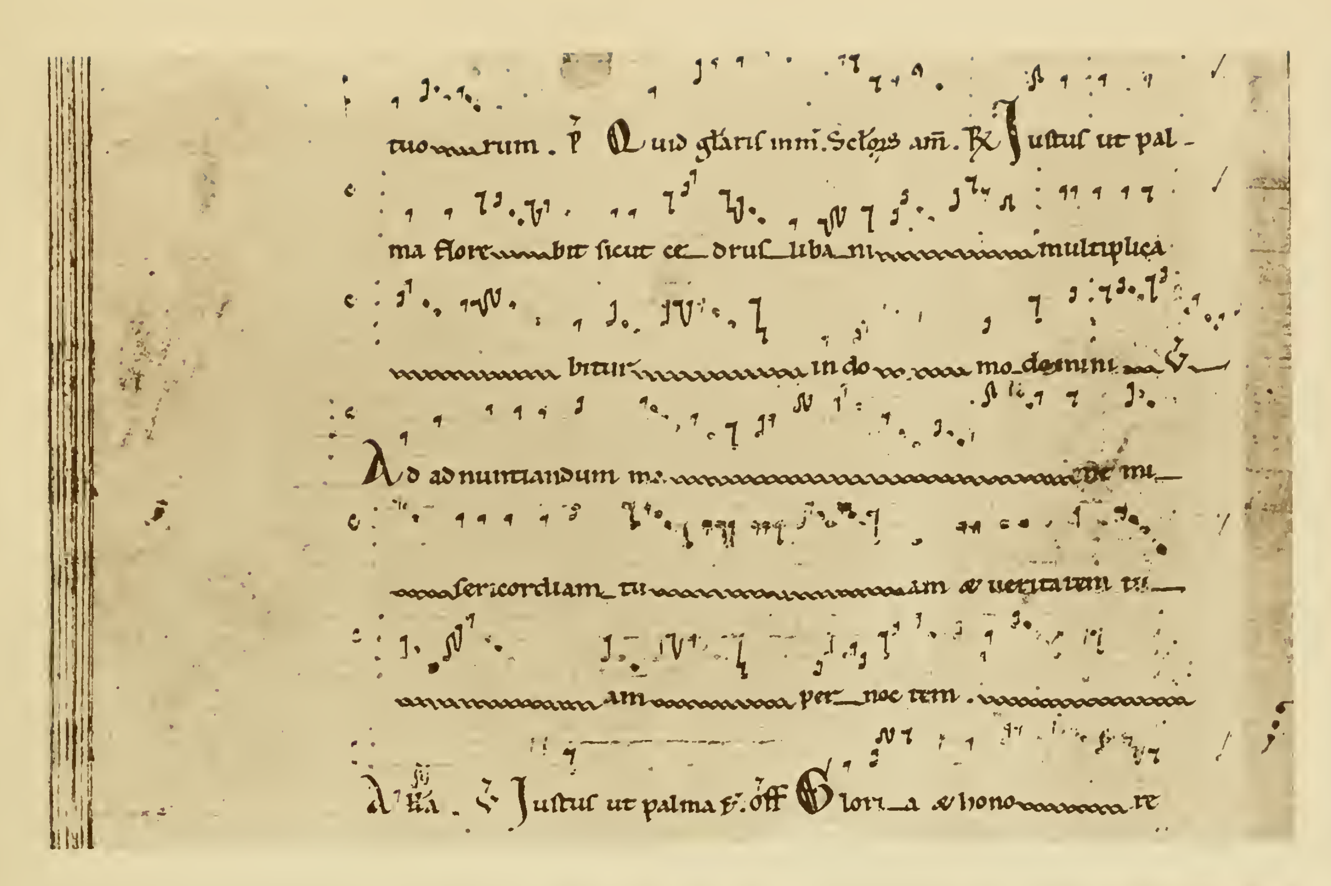


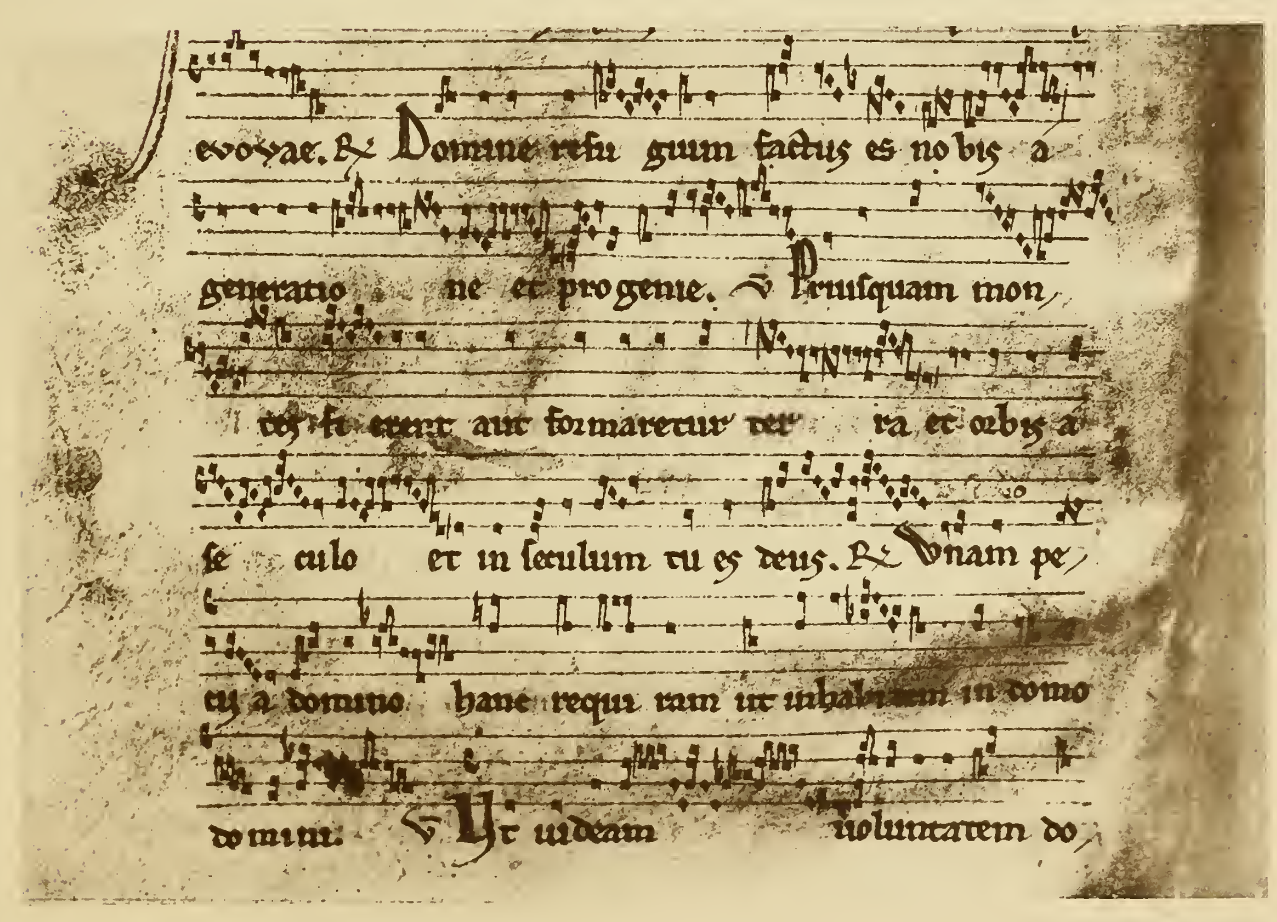
PARIS, BIBL. NATIONALE, FONDS LATIN, N° 17328. GRADUEL, F° CXXXII. XIIe SIÈCLE.
PROVENANCE, COUVENT DES FEUILLANTS DE PARIS. QUATRE LIGNES ROUGES.



A — PARIS, BIBL. NAT., FONDS LAT., Nº 10511. GRADUEL, Fº 185v. XIIe SIÈCLE.
QUATRE LIGNES DONT TROIS A LA POINTE. LA LIGNE ROUGE DE FA PARAIT AJOUTÉE APRÈS COUP.

B — PARIS, BIBL. MAZARINE, Nº 405 (731). MISSEL PLÉNIER DE SAINT-FARON DE MEAUX, PAGE 260. XIIIe SIÈCLE, DÉBUT.
QUATRE LIGNES ROUGES.





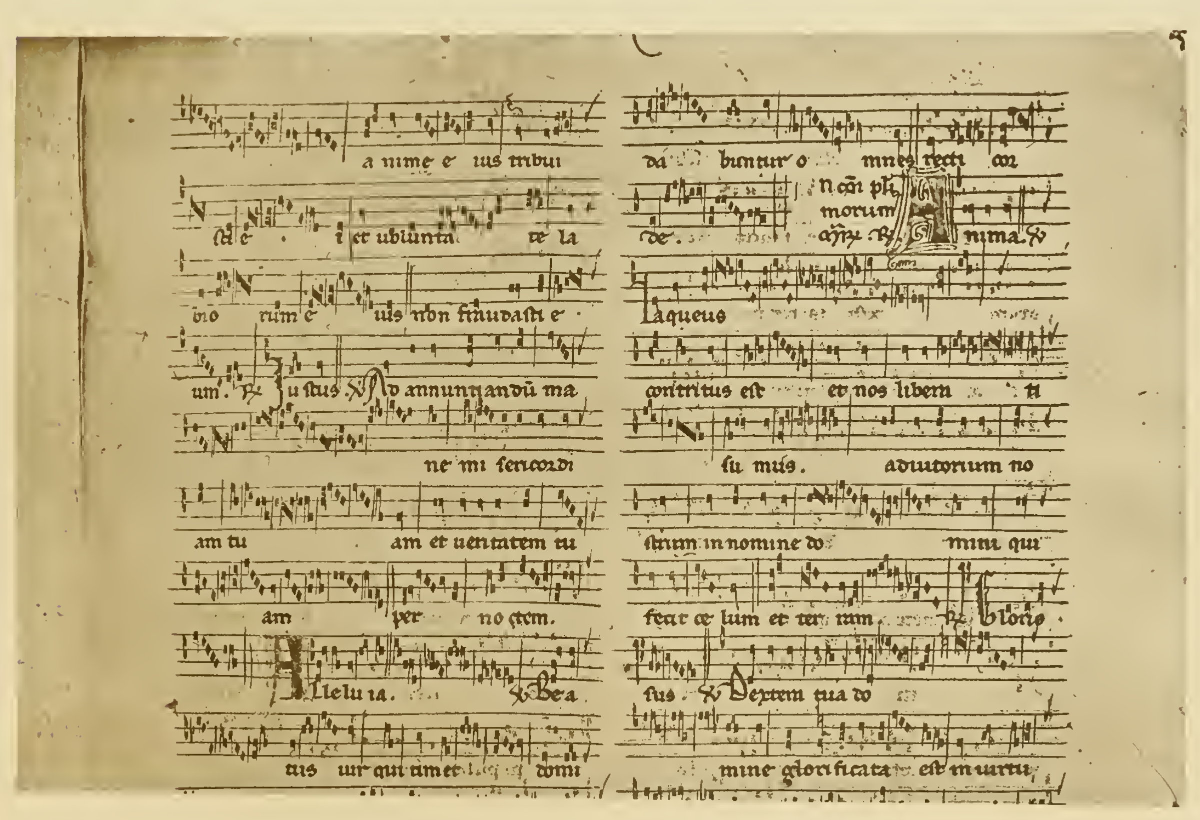
A — MADRID, BIBL. NATIONALE. C. 132. GRADUEL. XIIIe SIÈCLE.

QUATRE LIGNES SÈCHES.

B — PROVINS, BIBL. DE LA VILLE, N° 13 (11). PARTIE D'UN GRADUEL A L'USAGE DE SENS, F° 28v. XIIIe SIÈCLE.

QUATRE LIGNES ROUGES.





A — ROME, BIBL. DES DOMINICAINS.

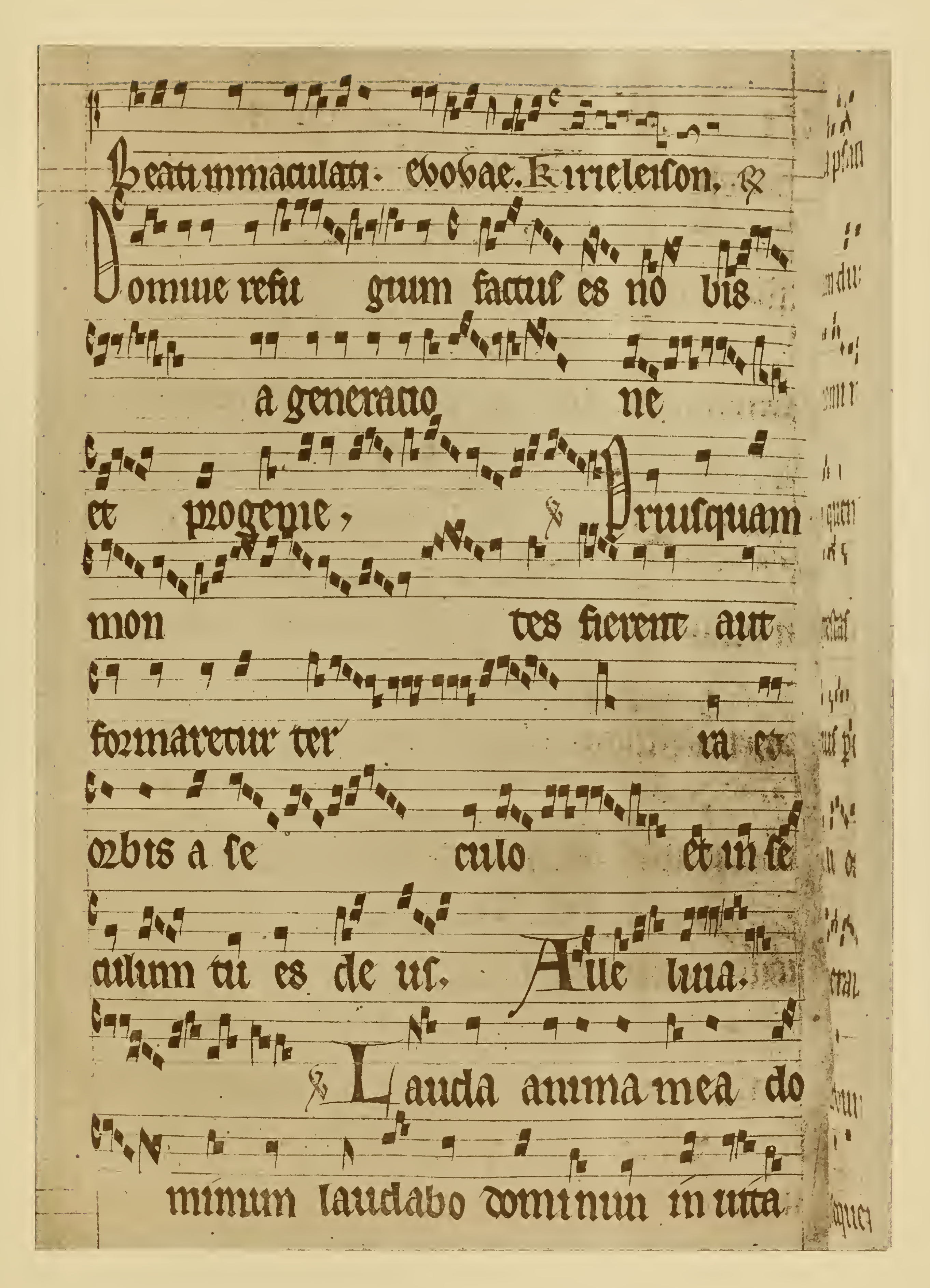
« CORRECTORIUM S. JACOBI PARISIENSIS, ORD. PRÆD. » DU B. HUMBERT DE ROMANS. A. D. 1254.

B — LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD. N° 23935.

GRADUALE FR. PRÆDIC. XIII[e] SIÈCLE. 2[e] MOITIÉ. QUATRE LIGNES ROUGES.

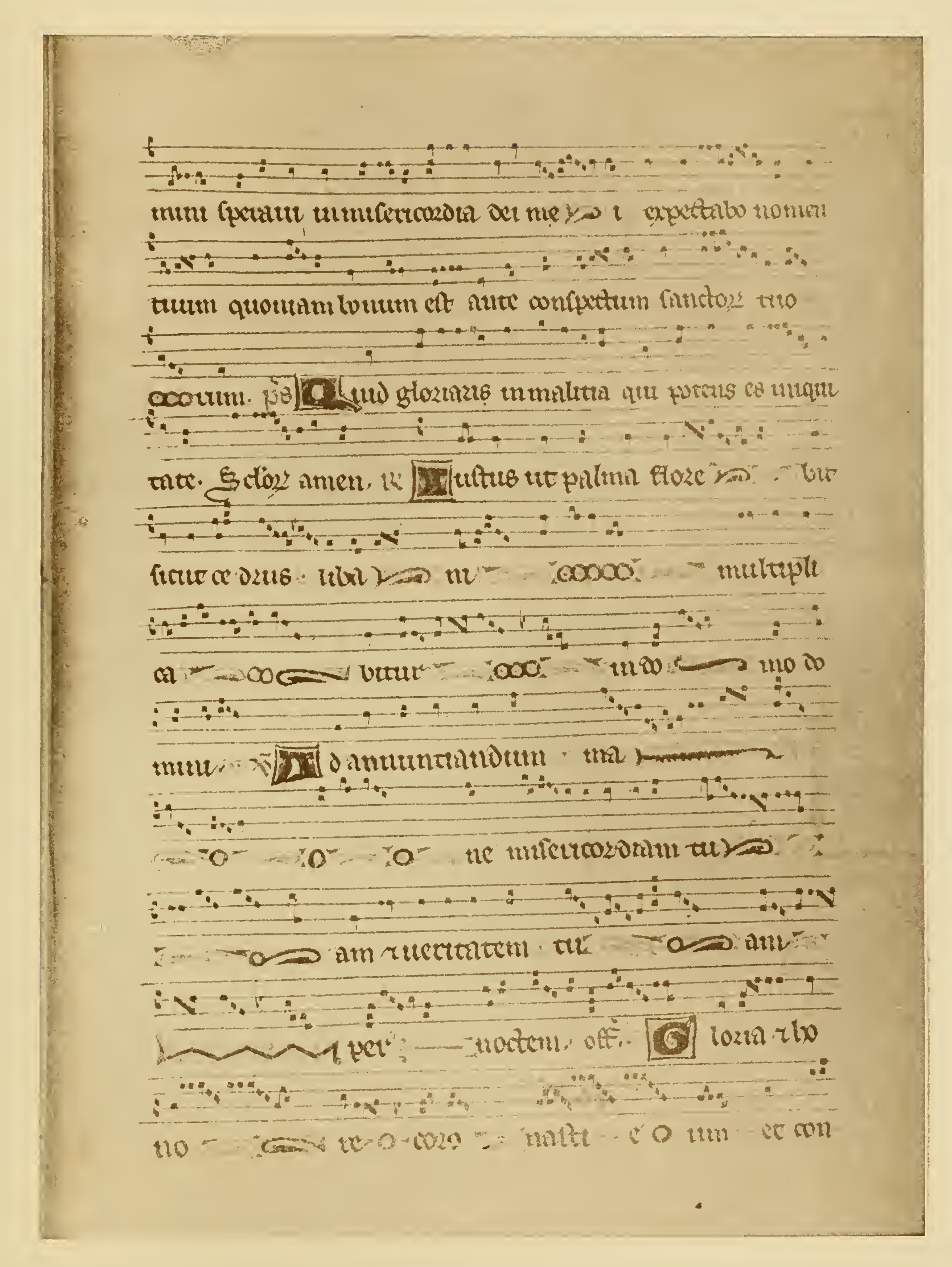
LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD., N° 12194. GRADUALE SARISBURIENSE, F° 102[v]. XIII[e] SIÈCLE.

(Ce Graduel est actuellement publié par les soins de la Société de Plain-Chant de Londres.)

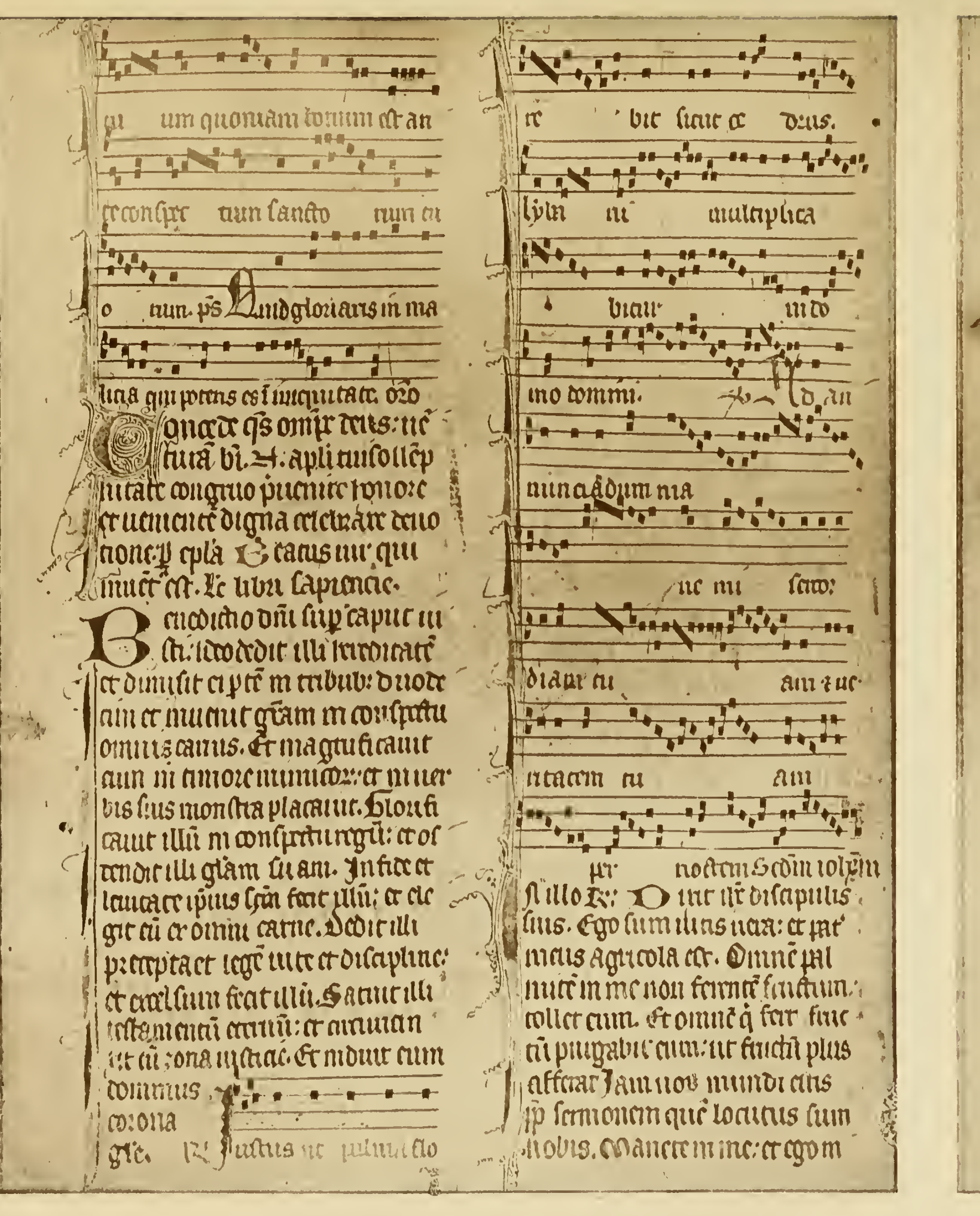


LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE. HARL., N° 622. GRADUEL ANGLAIS, F° 152ᵛ. XIIIᵉ SIÈCLE.

QUATRE LIGNES ROUGES.



LIMOGES, BIBL. DE LA VILLE, N° 2 (17). GRADUEL DE SAINTE-CROIX DE POITIERS, F° 35. XIIIe-XIVe SIÈCLE.



A — LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD., 16905.
MISSEL PLÉNIER DE NOTRE-DAME DE PARIS, F° 311v. XIVe SIÈCLE.

B — ROMANS (DROME),
BIBL. DU GRAND SÉMINAIRE. MISSEL DE L'ÉGLISE
CATHÉD. DE DIE, F° 20, A. D. 1305.



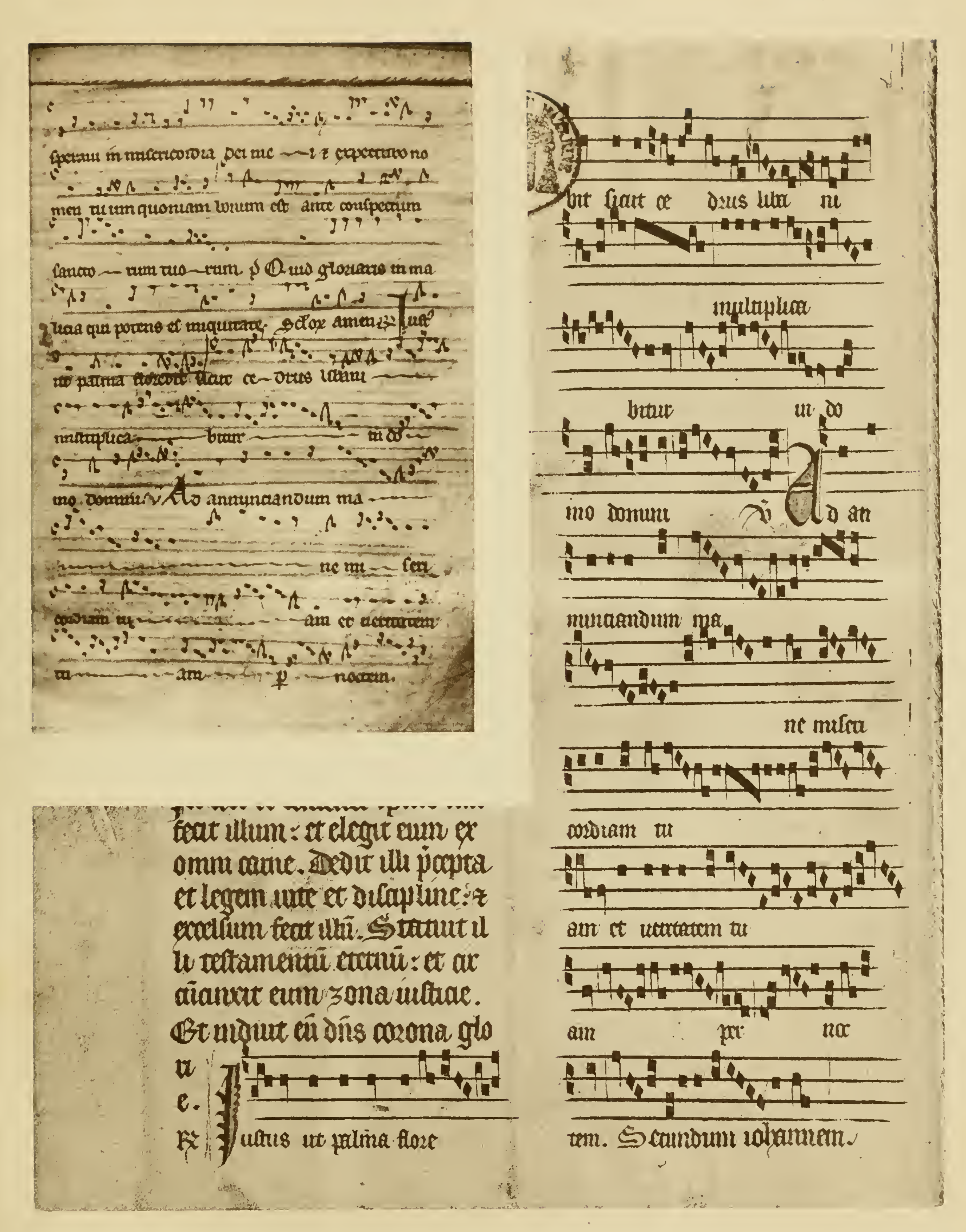
CADOUIN, GRADUEL CISTERCIEN, F° LXXXX. XIVe SIÈCLE.

Domine refu gium factus es nobis
a generatione et progenie
Priusquam mon
tes fi erent aut formaretur terra et or
bis a seculo et in se culum
tu es deus. Alle lu



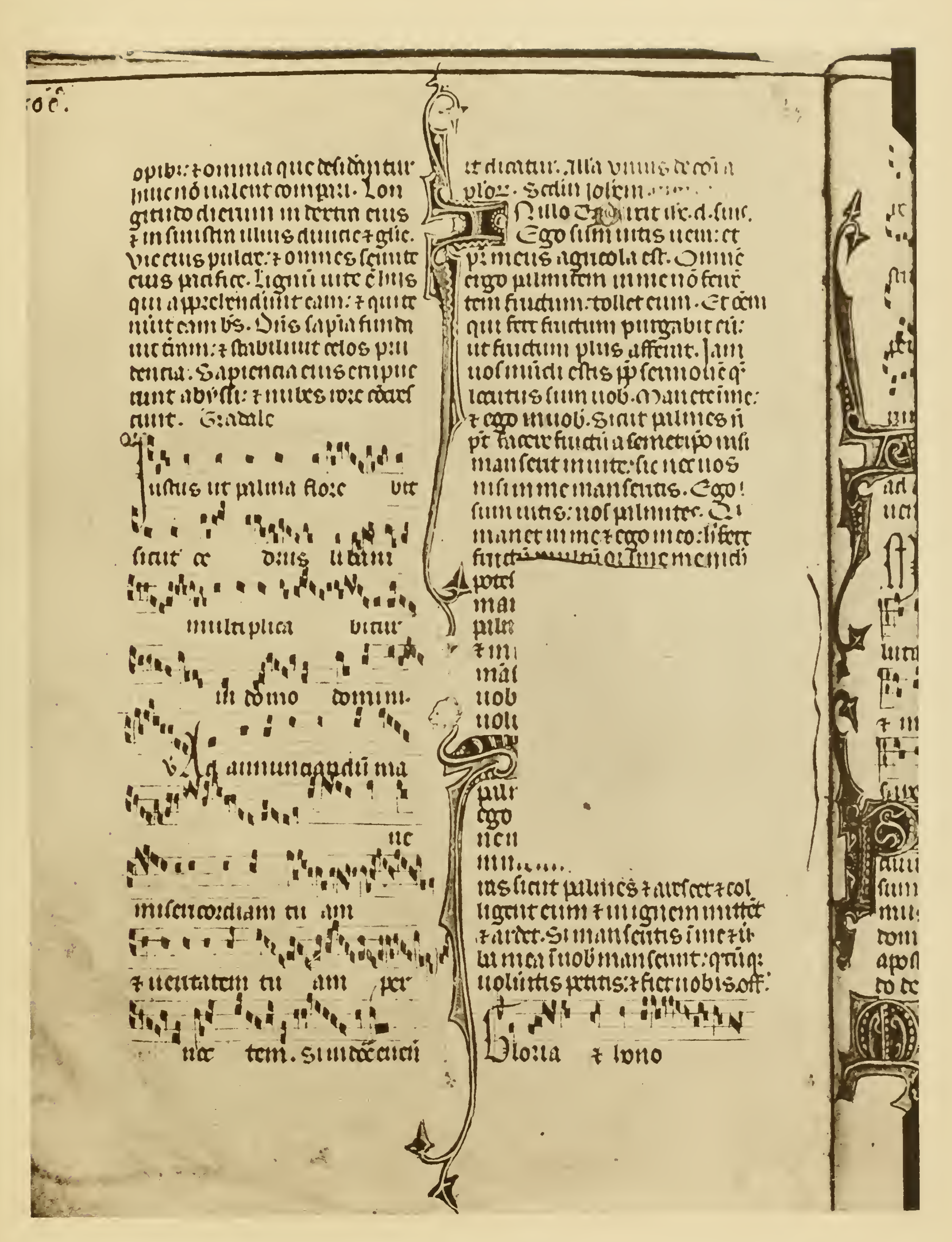
A — TOLÈDE, BIBL. DE LA CATHÉDRALE, N° 33-24. GRADUEL CHARTREUX, XIVe SIÈCLE.
QUATRE LIGNES DONT F ROUGE.

B — LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, ADD., 17001. GRADUALE SARISBURIENSE, F° CXXX. XVe SIÈCLE.



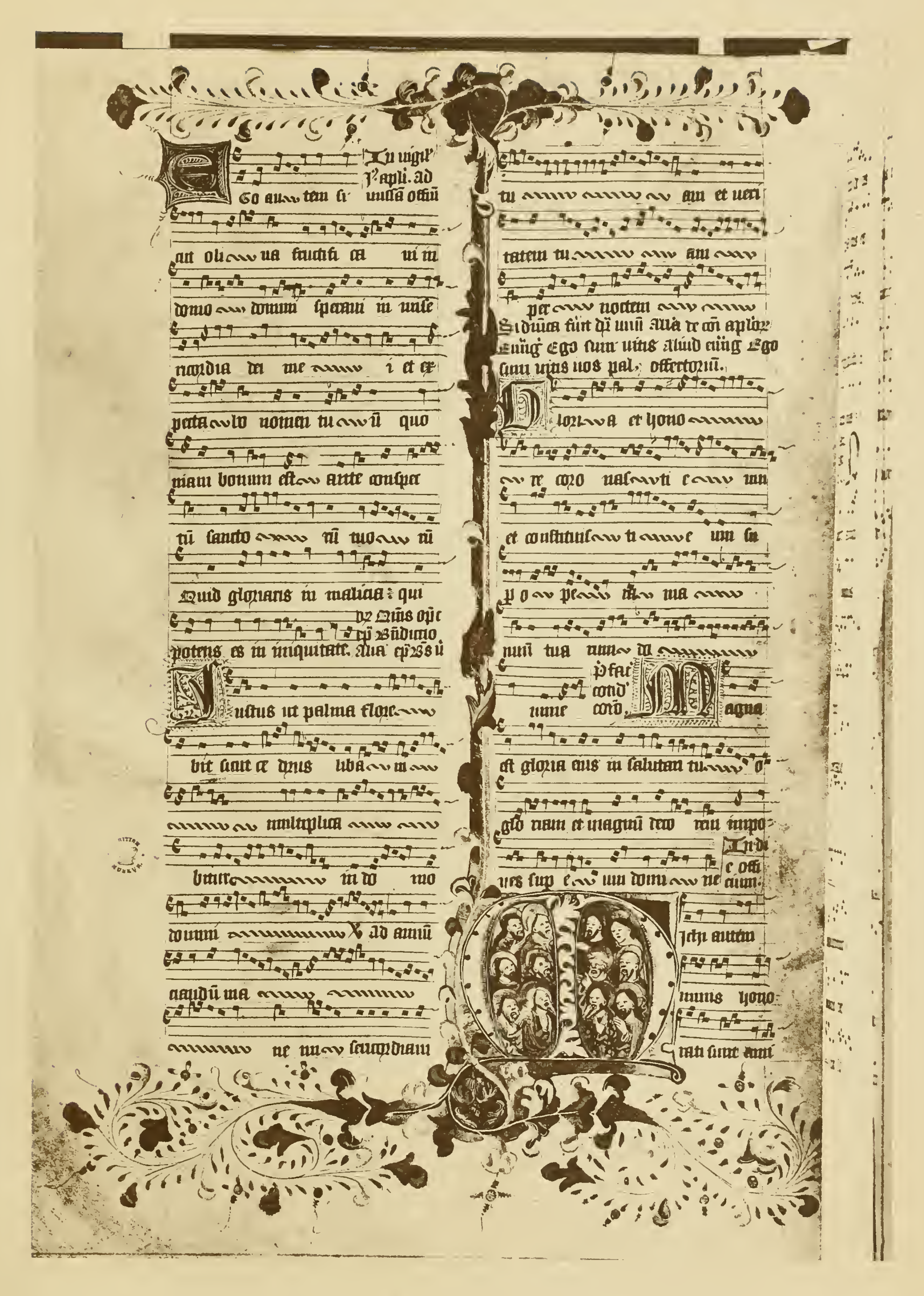
A — PROVINS, BIBL. DE LA VILLE, N° 12 (24). GRADUEL D'ANGERS (?), F° 20r. XIIIe SIÈCLE, DÉBUT.
QUATRE LIGNES DONT TROIS SÈCHES ; CELLE D'UT VERTE.

B — PARIS, BIBL. MAZARINE, N° 411 (241). MISSEL PLÉNIER DE N.-D. DE PARIS, F° LXXVv. XIVe SIÈCLE, FIN.
QUATRE LIGNES ROUGES.



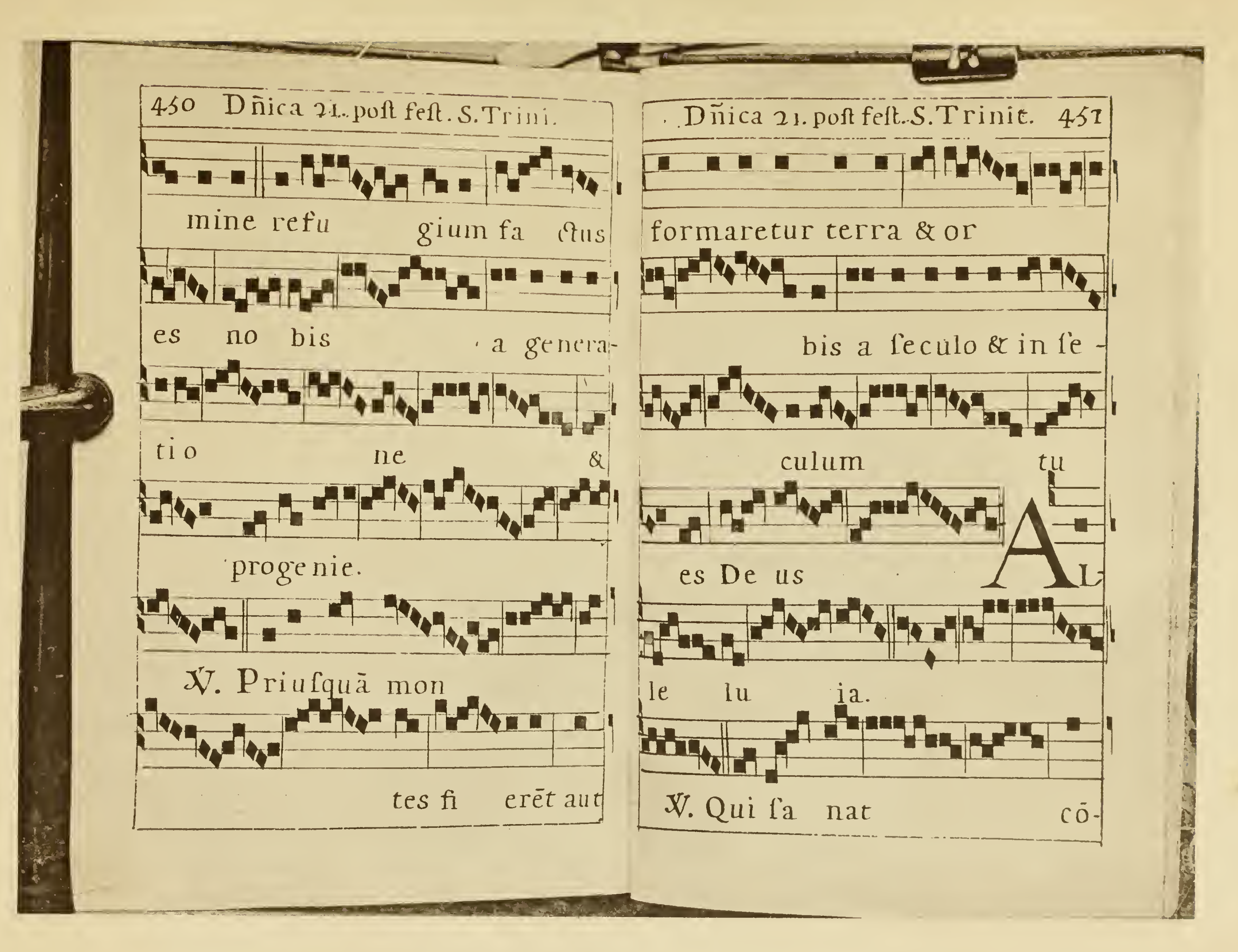
BOLOGNE, BIBL. DE L'UNIVERSITÉ, N° 2565. MISSEL PLÉNIER D'OXFORD, F° 500. XIV[e] SIÈCLE.

QUATRE LIGNES ROUGES.



LONDRES, MUSÉE BRITANNIQUE, LANSD., 462. GRADUALE SARISBURIENSE, F° 98v. XVe SIÈCLE.

QUATRE LIGNES ROUGES.



GRENOBLE, bibl. de la ville, nº 90 (600). Graduel chartreux (pars hiemalis). a. d. 1655.

In Feſto S. Claudii Epiſc. 219

JU-ſtus ut palma flore - bit, ſicut ce- drus liba - ni multiplica - bitur in do - mo Domini.

℣. Ad annũtiandũ ma - nè mi -

220 In Feſto

ſericordiam tu - am, & veritatẽ tu - am per no-ctem.

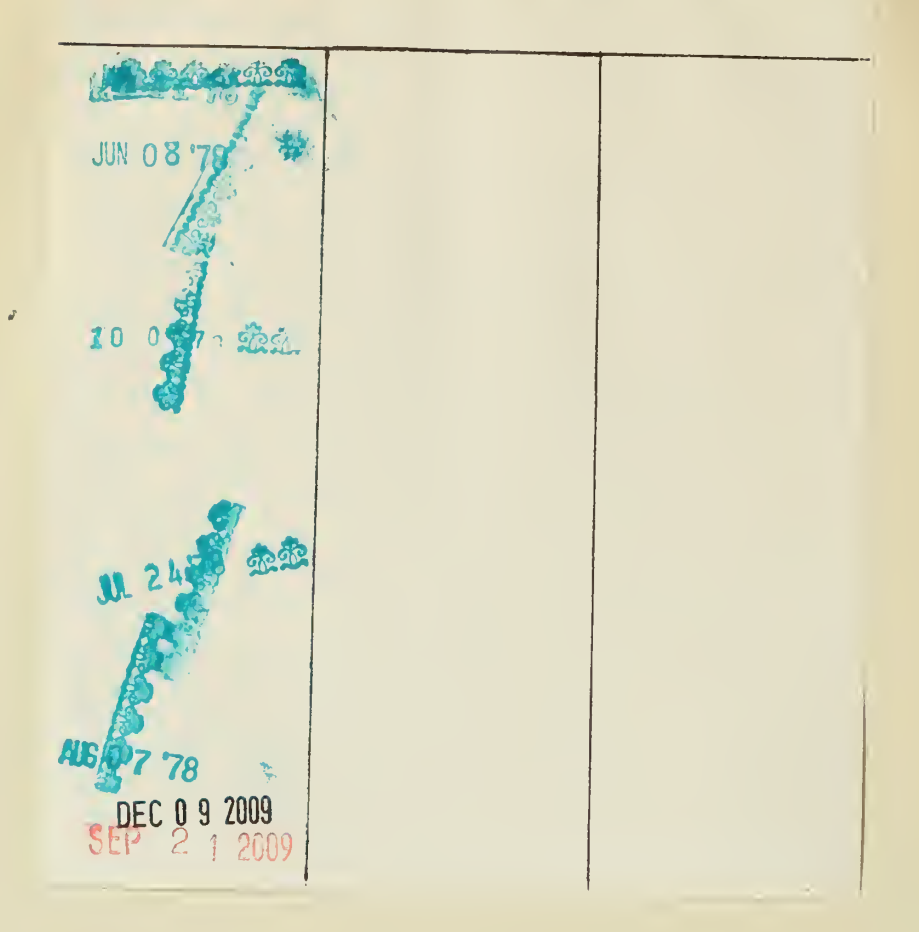
Allel. ℣. Venite ad me. ut infrà, f. cvij. Temp. Paſch. Allel. ℣. Venite ad me. Allel. ℣. Juſtus non cõturbabitur. ut infrà, fol. xxx. Offert. Veritas mea. ut infrà, fol. xj. Communio. Beatus ſervus. ut infrà, fol. cxij.

¶ In Feſto Sancti Barnabæ Apoſtoli.

Introitus. Quam ſpecioſi. ut infrà folio j. Graduale Nimis honorati ſunt. ut ſuprà, folio 2.

ALle-lu - ia.

SOLESMES, BIBL. DE L'ABBAYE, GRADUALE SANCTÆ LUGDUNENSIS ECCLESIÆ, PAGES 219, 220, IMPRIMÉ A LYON EN 1738.


La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance
The Library
University of Ottawa
Date Due
JUN 08 '78
JUL 24
AUG 07 '78
DEC 09 2009
SEP 21 2009